

Des conséquences de la faillite de l'entrepreneur de spectacles

Contribution à l'étude de la législation et de la jurisprudence théâtrale

THÈSE POUR LE DOCTORAT (SCIENCES JURIDIQUES)

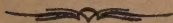
Présentée et soutenue le vendredi, 8 novembre 1912, à 1 h. 1/2.

PAR

André VILLIÈRE

Président : M. PERCEROU.

Assesseurs { *M. THALLER, Professeur.*
 { *M. WEISS, Professeur.*



PARIS
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE CH. NOBLET
13, RUE CUJAS, 13

1912

UNIVERSITÉ DE PARIS. — FACULTE DE DROIT

Des conséquences de la faillite de l'entrepreneur de spectacles

Contribution à l'étude de la législation et de la jurisprudence théâtrale

THÈSE POUR LE DOCTORAT
(SCIENCES JURIDIQUES)

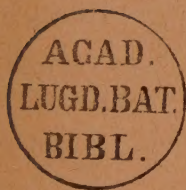
Présentée et soutenue le vendredi, 8 novembre 1912, à 1 h. 1/2.

PAR

André VILLIÈRE

Président : M. PERCEROU.

Assesseurs { *M. THALLER, Professeur.*
M. WEISS, Professeur.



PARIS

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE CH. NOBLET

13, RUE CUJAS, 13

1912

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation
aux opinions émises dans les thèses; ces opinions doivent être
considérées comme propres à leurs auteurs.

DES CONSÉQUENCES DE LA FAILLITE

DE L'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES

INTRODUCTION

Le théâtre occupe une place importante dans la science du droit : jurisconsultes et magistrats ont dû souvent se prononcer sur les nombreuses difficultés, nées des rapports des directeurs, soit avec les acteurs, soit avec les auteurs, soit avec le public; contrat d'engagement, contrat de représentation, contrat de location, voilà autant de liens de droit, qui nécessitent lors de leur rupture l'intervention des tribunaux et engendrent le plus souvent de longs et coûteux procès, si l'on en juge d'après les nombreux jugements et arrêts rendus sur la matière. La doctrine d'ailleurs ne s'est pas désintéressée de ce sujet et bien peu de points sont restés inexplorés dans cette vaste matière. Aussi nous limiterons strictement notre étude à une des rares questions qui n'ait point fait l'objet d'un examen spécial; elle a cependant soulevé en jurisprudence des controverses très intéressantes, cette question, c'est la faillite de l'entrepreneur de spectacle.

L'entrepreneur de spectacle, dans notre droit moderne, est un commerçant; lorsqu'il cesse ses paiements, il peut comme tout commerçant être déclaré en faillite. L'art. 632, 3^e alinéa du code de commerce range parmi les actes de commerce « toute entreprise de spectacles publics ». La procédure habituelle suivra donc son cours devant le tribunal de Commerce, et ceci n'est que l'application du droit commun de la faillite; nous verrons au cours de notre étude surgir des difficultés, dont la solution ne se trouvera pas exclusivement dans les textes du code de Commerce, il nous faudra alors combiner avec eux les principes du droit civil et quelquefois même ceux du droit administratif; tout ce qui n'est pas application pure et simple des règles de la faillite, voilà le vrai domaine de nos préoccupations. Indiquons dès maintenant, à grands traits, le plan que nous adopterons.

Quelles sont les conséquences de la faillite sur le bail du théâtre, quels seront les droits du syndic spécialement, dans le cas où il voudrait provisoirement continuer l'exploitation, ce sera l'objet de notre première partie; dans la deuxième, nous nous attacherons à déterminer dans l'hypothèse où l'on aboutit à l'union quels sont parmi le personnel du théâtre ceux qui sont des créanciers privilégiés. Quel est l'effet de la faillite sur le contrat de repré-

sensation, quel est l'effet de la faillite à l'égard des abonnés et à l'égard des contrats passés par les artistes avec le directeur, cela constituera trois autres parties; enfin dans la dernière, nous traiterons des théâtres subventionnés, plus spécialement des théâtres de province, nous nous attacherons aux difficultés soulevées par la subvention accordée par les municipalités et par le cautionnement des directeurs.

Mais avant d'aborder ces questions, nous allons, remontant dans le passé, nous demander dans les cas où toutefois elles pouvaient se poser, comment elles étaient solutionnées, c'est par cette étude historique que nous commencerons. Elle comprendra d'ailleurs les solutions de jurisprudence relatives à la faillite jusqu'en 1864, quand toutefois la législation du théâtre antérieure à cette époque aura eu sur elle une influence, les autres seront exposées à la place qu'elles doivent normalement occuper.

Historique.

En ce qui concerne l'antiquité grecque et romaine, rien ne pourra retenir notre attention pour le point spécial qui nous occupe, la conception du théâtre étant toute différente de celle de nos jours. A Athènes, le théâtre ne se dépouilla jamais complètement de son caractère religieux, même lorsque l'on eût élevé les magnifiques théâtres dont subsistent encore quelques vestiges. « Le spectacle fut toujours considéré comme un acte du culte, un hommage à Dyonysos, à tel point que tout délit commis pendant une représentation prenait la gravité d'un sacrilège, et était puni comme tel (1). » A Rome, la question de la faillite eut présenté un tout autre intérêt qu'en Grèce, si elle avait pu se poser, mais la profession de directeur de théâtre, telle que nous la concevons de nos jours, ne semble pas avoir existé chez les Romains, parce que l'or-

(1) Navarre. — Etude sur l'organisation matérielle du théâtre athénien. Paris, 1895.

ganisation des spectacles était un office des magistrats et des prêtres « magistratus et sacerdotium editiones », dit le Code théodosien (1).

L'auteur qui avait écrit le poème, l'homme libre qui s'offrait pour jouer dans la pièce, le chef d'une troupe de comédiens esclaves, traitaient directement avec le président des jeux et celui-ci prêtait même les costumes nécessaires pour la représentation.

D'ailleurs, le théâtre à Rome était public et gratuit. Les Chevaliers, les Sénateurs, et plus tard les Magistrats, les prêtres et les vestales occupaient des gradins spéciaux garnis de coussins, le reste des places était à la disposition des premiers occupants. Il se faisait bien un trafic des places, mais il n'était pas susceptible de susciter des contestations d'ordre juridique, il était analogue à celui qui se fait encore de nos jours, lors des représentations gratuites. Des gens de la plèbe venaient dès le milieu de la nuit occuper les meilleures places et les cédaient ensuite pour une petite rétribution aux spectateurs moins diligents (2).

Comme en Grèce, comme chez la plupart des

(1) Code théodosien, livre XV, §. 1.

(2) Dezobrz. — Rome au siècle d'Auguste.

peuples, le théâtre, en France, est « né du culte » (1). La représentation des Miracles et des Mystères furent les premières manifestations de l'Art dramatique, l'organisation de ces spectacles nécessitait des dépenses assez considérables ; tantôt le clergé, tantôt un prince, tantôt des corporations en faisaient les frais. En cas de besoin, d'ailleurs, l'on s'adressait à l'échevin qui ne refusait pas d'aider des deniers de la ville ceux qui avaient entrepris de divertir le peuple. Nous en avons la preuve dans un extrait des registres aux délibérations de l'Echevinage d'Amiens.

15 avril 1455 : « Veue la requeste et supplicacion des compaignons, confrères et amis, ayant volenté de montrer par personnaiges au peuple le mistère de la Passion de N. S. J. C. et festes de Pentecoustes prochain venant, par laquelle ils requéroient qu'il pleust à Messeigneurs à eulx aidier à suporter les mises et dépenses comunes, tant pour l'apareil du parc comme autrement, qu'ils avoient estimé monter à deux cent livres et plus et leur doner, ainsi que autrefois les prédécesseurs de Mesdisseigneurs leurs avoient fait et en ce faisant, Mesdisseigneurs feroient le bien de la ville et se emploieront les

(1) Petit de Julleville. — Les comédiens français au moyen âge.

aits supplianta de faire et achever le dit mistère. Finalement considéré le contenu en ladite requête, Messeigneurs ont esté et sont contens *de accorder et accordent aux dits suppliants*. autant ainsi et en tele manière qu'ils ont acordé autrefois, quant on a joué le dit mistère, adfin qu'on ne die pas ne murmure contre eulx, qu'ils aient été ne soient cause de destourner à le faire jouer et démonstrer au peuple, mais sont très bien contens qu'il se face (1)».

Nous nous trouvons donc en présence d'une association de personnes, n'ayant aucun caractère juridique, c'est une pure association de fait ; elle est d'ailleurs essentiellement temporaire et l'esprit de lucre fit longtemps défaut. L'on s'entendait pour jouer un mystère, l'on partageait les frais et s'ils étaient excessifs l'on recourait à l'échevin, après la représentation l'association n'existait plus. La question de la faillite et les difficultés qu'elle soulève de nos jours ne se posait donc pas même à cette époque, d'ailleurs le premier texte réglementaire français, relatif à la Faillite date du 2 juin 1667 (2). C'est le règlement de la place des changes, proposé par les négociants Lyonnais. Nous ne voulons pas

(1) Calonne. — La vie municipale au quinzisième siècle dans le nord de la France. Paris, 1881, p. 50.

(2) Percerou. — Des faillites, tome I.

dire que la faillite ne fut pas pratiquée avant cette époque, mais le texte en question est le premier qui envisage la faillite comme une procédure de liquidation collective d'une masse de biens. Il existait, en effet, dès le douzième siècle une procédure de Cession de biens, dont l'origine est la Bonorum Cessio des Romains, elle supposait d'ailleurs l'initiative du débiteur.

Vers le milieu du quinzième siècle, l'on vit se former des sociétés, des corporations qui avaient pour but de jouer des pièces profanes; comédiens amateurs et professionnels se trouvaient souvent réunis comme dans la troupe de Jacques Laugerot « joueur d'histoire et de moralités ». A Paris, l'on trouve « les Basochiens » ; « Les Enfants sans souci ou Confrérie des sots ». Beaucoup d'autres associations du même genre exerçaient leurs talents en province parcourant les principales villes de France, chacun de ses membres apportait ce qu'il pouvait dans l'entreprise et ils se partageaient les bénéfices quand il y en avait; il semble bien que leur situation ne fut pas des plus prospères, il n'y avait pas, à proprement parler, de chefs d'entreprise prenant les risques à son compte. Tous étaient des associés sur le même pied d'égalité et comme ils ne mettaient en commun, à peu de chose près, que leur talent, leur faillite, si l'on peut employer ce mot

en pareilles circonstances, ne donnait pas lieu à des problèmes bien complexes; le gage de leurs créanciers était réduit à sa plus simple expression, puisqu'ils n'étaient pas même propriétaires de la salle où ils jouaient. Leur vie errante, l'absence de directeur, au sens où on l'entend aujourd'hui et l'absence presque complète de biens sur lesquels aurait pu s'exercer l'action de leurs créanciers, font que les difficultés spéciales à la faillite ne pouvaient surgir alors.

Il y avait bien, il est vrai, des troupes sédentaires. Dès 1402, l'on vit les confrères de la Passion s'associer pour l'achat d'un terrain, afin de pouvoir célébrer les mystères de la Bible d'une façon permanente. Ils firent leurs débuts au Bourg de Saint-Maurice-les-Fossés, craignant d'être inquiétés (le 3 juin 1398, le Prévôt de Paris avait, en effet, rendu une ordonnance aux termes de laquelle il défendait à quinconque soumis à sa juridiction « de représenter aucun jeu de personnages sans le congé du Roý »), ils convièrent Charles VI à une de leurs représentations. Ce dernier, très amateur de divertissements, s'empressa de signer, le 4 décembre 1402, les lettres patentes qui leur permettaient d'exercer leur industrie en toute sécurité (1).

(1) Delamare. — Dictionnaire de police.

Nous nous trouvons ici en présence non plus d'une association temporaire, mais bien d'une société organisée, propriétaire de la salle où avaient lieu les représentations. Les confrères de la Passion achetèrent, en effet, le 30 août 1548, l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil. Nous ne pouvons dire d'eux ce que nous avons dit des troupes qui parcouraient la province.

L'on connaît leur histoire et l'on peut les voir évoluer pendant plus de deux siècles sous la tutelle bienveillante des princes et des rois qui renouvellent leur privilège accordé par Charles VI, les défendent contre la concurrence des autres troupes, et établissent à leur profit un véritable monopole.

En 1677, ils disparaissent, non à la suite d'une faille, mais par le retrait du privilège. Lorsque furent établis l'Académie royale de musique, en 1669, la Comédie-Française, en 1680, l'Opéra-Comique, en 1762, aucune modification ne s'était produite dans l'organisation du théâtre, qui n'était pas du tout une industrie libre. La nécessité d'obtenir des lettres patentes avait subsisté : les principaux théâtres auxquels s'intéressaient les pouvoirs publics avaient à leur tête des directeurs qui étaient bien plutôt des fonctionnaires que des commerçants, nommés par le roi ils pouvaient être révoqués par lui sans avis préalable. Ils étaient

d'ailleurs subventionnés et défendus contre la concurrence par l'autorité elle-même.

Lorsque Molière en 1658 obtint la faveur très recherchée de jouer devant le roi, au Louvre, « Monsieur, frère unique du roi accorda à sa troupe l'honneur de sa protection et le titre de ses comédiens avec 300 livres de pension pour chaque comédien. »

Louis XIV leur accorda plus tard une pension de 6.000 livres et les gratifia du nom de troupe du roi.

D'autre part, le Parlement intervint plusieurs fois pour maintenir le monopole qui avait été établi au profit des confrères de la Passion, entre autres, en 1588, dans un arrêt du 10 décembre qui « faisait défense à tous comédiens tant Italiens que Français, de jouer des comédies ou de faire des tours et subtilitez, soit aux jours de fêtes ou aux jours ouvrables à peine d'amende arbitraire et de punitions corporelles (1). »

En 1632, Jacques Avenet fondait un théâtre, rue Michel-Le Comte, un arrêt du 23 mars 1633 l'obligea à fermer sous prétexte que l'établissement de ce théâtre gênait la circulation. Lorsque

(1) Petit de Julleville. — Les comédiens français au moyen âge.

Lulli, le second directeur de l'Opéra eut, grâce à son habileté et à l'appui de Madame de Montespan, réussi à se substituer dans le privilège de Perrin, on ne tarda pas à prendre toutes les mesures nécessaires pour le défendre contre une concurrence possible : En 1664, de nouvelles lettres patentes défendirent de représenter dans toute l'étendue du royaume aucun Opéra sans son autorisation.

Et, pour éviter de la part des autres théâtres la moindre concurrence, une ordonnance du 30 avril 1623, avait interdit aux comédiens qui chantaient des couplets au cours de certaines pièces, d'avoir plus de deux voix et six joueurs d'instruments (1). Il s'agissait donc bien d'un vrai privilège dans toute l'acception du mot. Le privilège donnait au titulaire un droit exclusif de toute concurrence, une sorte de suzeraineté dont la tyrannie se faisait sentir de proche en proche sur toutes les exploitations rivales.

L'Opéra, la Comédie-Française avaient ainsi comme feudataire tout ce qui trafiquait de la curiosité publique : exhibition de phénomènes, animaux savants, bateleurs de toutes sortes. Musique, danses, changements de décors, dialogues étaient défendus; toutes ces entraves ne faisaient

(1) Bureau. — Législation du théâtre.

d'ailleurs que développer l'ingéniosité des entrepreneurs de spectacles, ces derniers ne pouvaient prétendre à faire concurrence aux théâtres privilégiés, mais ils ne renoncèrent jamais à grouper autour d'eux quelques spectateurs. Par des procédés qui, aujourd'hui, peuvent paraître étranges, ils parvenaient à subsister tant bien que mal : Ainsi, dans *Arlequin Deucalion* de Piron, un polichinelle en bois donnait la réplique au moyen d'un compère, la présence de deux personnages en scène n'étant pas tolérée, ou bien l'on jouait à la muette, l'acteur tirait de sa poche droite des cartons où ses répliques étaient écrites, les faisait lire au public, et les passait dans sa poche gauche, on jouait aussi aux écritaux : cela consistait à faire descendre des frises ou à placer sur le dos des musiciens à mesure qu'on mimait chaque scène, des placards sur lesquels le public lisait, inscrits en gros caractère, les dialogues correspondant aux attitudes des personnages ; quand il y avait des couplets, faute de les pouvoirs chanter sur la scène, on les faisait entonner par des gens gagés répandus dans l'auditoire et les spectateurs entraînés répétaient les refrains avec une joie malicieuse.

Il faut bien dire, d'ailleurs, que l'Opéra trafiquait de certaines permissions sans lesquelles jamais les spectacles secondaires n'auraient pu subsister.

Ceux qui n'avaient pu ou voulu se ménager cette permission étaient presque toujours en but à des vexations de toutes sortes, on leur interdisait de jouer, on se livrait même parfois à des voies de fait contre les acteurs, on provoquait le désordre dans la salle, et la police réquisitionnée en vertu du privilège sévissait entre les délinquants (1).

Comment concevoir que ceux qui avaient su inspirer au pouvoir une si minutieuse sollicitude eussent pu voir périlcliter l'entreprise aux destinées de laquelle on les avait chargés de présider?

Réglementation à outrance, monopole, absence de la qualité de commerçant chez l'entrepreneur de spectacles, voilà ce qui caractérisa le théâtre jusqu'à la Révolution et ce qui explique le peu d'intérêt de la question de la faillite pendant cette période : d'un côté, en effet, nous voyons des entreprises subventionnées par le gouvernement et défendues par lui contre la concurrence au point de créer à leur profit un véritable monopole, de l'autre, des troupes errantes sans responsabilité pécuniaires ou presque, soumises à l'arbitraire des pouvoirs publics, n'ayant pas de salle de spectacles attitrées, jouant là où les poussaient leur fantaisie ou l'espoir souvent déçu d'un bénéfice pécuniaire.

(1) Amédée Boutarel. — Théâtres et subventions.

Contrat de bail, contrat de représentation et d'engagement, les auteurs étant souvent à la fois acteurs comme Molière, contrat d'abonnement ne pouvaient soulever les difficultés qu'ils soulèvent de nos jours. Pour le contrat d'abonnement il n'existait, à vrai dire, pas plus dans les théâtres sédentaires que dans les autres.

Pour les places inférieures, elles étaient payées comptant.

Pour les autres, les grands seigneurs qui les occupaient s'abstenaient souvent de payer comptant c'était, en quelques sorte, le crédit forcé au détriment, bien entendu, de l'administration du théâtre qui avait beaucoup de mal à faire rentrer les fonds qui lui étaient dus : C'était très difficile, paraît-il, de tirer de l'argent du prince et de la princesse de Conti, de temps à autre ils versaient des acomptes sur ce qu'ils « devaient de vieux » M. le prince de Turenne chicanait la Comédie pour une somme de huit livres qu'il devait; la Comédie fut obligée de se résigner à cette perte; M. le Marquis de Rochefort ne payait que lorsqu'il était en fonds et la Comédie devait, pour des sommés insignifiantes, lui faire sans cesse crédit (1). Vu la personnalité des spectateurs en question, un conflit n'était pas à

(1) E. Despois. — Le théâtre français sous Louis XIV.

craindre, les sommes qu'on ne pouvaient recouvrer passaient au compte des profits et pertes et les choses en restaient là.

L'ancien régime avait mis de nombreuses entraves à l'exercice du commerce et de l'industrie. La Révolution proclame la liberté du commerce et de l'industrie, elle lutta avec acharnement contre les monopoles. Le théâtre bénéficia donc de ce mouvement réformateur. Un décret du 29 septembre 1790, rejeta du compte du Trésor public les dépenses affectées aux spectacles. Les théâtres qui étaient jadis de véritables services publics ayant leur budget et à leur tête un directeur fonctionnaire devinrent des entreprises privées.

« Il n'y a plus, disait un membre de la Constituante, dans la séance du 13 janvier 1791, sous le régime du privilège et du despotisme, que des protecteurs et des protégés et les protégés n'ont de talent qu'en raison du crédit de leur protecteur. Sous la liberté, c'est le mérite qui prévaut » (1). Sans rappeler les débats auxquels donna lieu l'examen de la question de la liberté du théâtre, disons que le 19 janvier 1791, la réforme préconisée était un fait accompli. Le Décret-loi sanctionné par Louis XVI, commençait ainsi : Art. 1^{er} : « Tout

(1) *Moniteur*, 15 janvier 1791.

citoyen pourra élever un théâtre public et y faire représenter des pièces de tout genre en faisant préalablement à l'établissement de son théâtre sa déclaration à la municipalité des lieux *.

Au point de vue qui nous occupe, ce décret-loi fut gros de conséquence : A part la déclaration à la municipalité, il fut possible pour quiconque de créer un théâtre, le théâtre devint un fonds de commerce, une industrie privée; a la place des anciens directeurs fonctionnaires on fit des directeurs commerçants, le régime de la concurrence remplaça le régime du monopole. Et ce n'est pas là un vain mot, ce régime de la concurrence eut pour résultat d'augmenter d'une façon prodigieuse le nombre des théâtres.

Vers 1794, en comptant les quelques théâtres de l'ancien régime qui avaient changé de nom pour se conformer au goût de l'époque (le théâtre du Palais-Royal s'appelle, après le 10 août : théâtre de la Liberté et de l'Egalité, le théâtre Montansier : théâtre de la Montagne en 1793) etc. (1). Il y avait près de quarante salles de spectacles dans la capitale: A une époque troublée, époque de guerres à l'extérieur et à l'intérieur, un nombre aussi considérable de théâtre ne pouvait qu'engendrer de

(1) Bureau. — Législation du théâtre.

nombreuses faillites, c'est ce qui se produisit.

En 1806, le Ministre de l'intérieur, dans son rapport à l'Empereur, prenait prétexte de la crise que traversaient les entreprises théâtrales pour provoquer des mesures qui avaient surtout pour but de satisfaire les besoins d'universelle domination de Napoléon.

« On voit chaque jour, dit le Ministre, une foule de petits théâtres, se disputer dans la capitale une faible recette, et le triste succès d'attirer la dernière classe du peuple par des spectacles grossiers, ou de pervertir l'enfance par de prétendues écoles, qui enlèvent des sujets utiles à la société sans jamais former des élèves utiles à l'art. On voit des hommes inconnus ouvrir des théâtres dans les départements, recevoir des abonnements, faire des emprunts, fermer bientôt après une faillite qui reste impunie, et s'enrichir aux dépens du public et des prêteurs ».

Le 8 juin 1806, parut le décret suivant :

« Art. 1^{er}. — Aucun théâtre ne pourra s'établir dans la capitale sans notre autorisation spéciale, sur le rapport qui nous en sera fait par notre ministre de l'intérieur.

Art. 2. — Tout entrepreneur de spectacle qui voudra obtenir cette autorisation, sera tenu de faire la déclaration prescrite par la loi, et de justifier

devant notre ministre de l'intérieur des moyens qu'il aura pris pour assurer l'exécution de ses engagements ».

Un autre décret du 29 juillet 1807, limitait le nombre des théâtres à Paris, le maximum était désormais fixé à huit, et un du 1^{er} novembre de la même année chargeait un officier de la maison de l'Empereur de la surintendance des grands théâtres.

Nous voici dans une nouvelle période : à la liberté absolue succède un régime de réglementation et de restriction. La Restauration, dans son règlement, du 19 août 1814, interdit aux directeurs départementaux de céder leur exploitation; elle s'en tint pour le reste aux décrets de 1806.

Voilà très sommairement indiquée l'évolution législative en matière de théâtre jusqu'en 1864. Bien que les faillites des théâtres pendant la période révolutionnaire n'aient pas, à notre connaissance, laissé de traces dans nos recueils de jurisprudence, nous trouvons du moins avant 1864 des jugements et des arrêts dont les décisions quelquefois contradictoires tranchent des difficultés qui ne pourraient se présenter de nos jours avec le même caractère. Elles tenaient en effet aux dispositions législatives qui régissaient alors le théâtre.

Nous plaçant dans la période antérieure au dé-

cret du 6 janvier 1864, nous allons rechercher quelle fut l'influence de cette législation sur les difficultés nées de la faillite de l'entrepreneur de Spectacles. L'établissement d'un théâtre, comme nous l'avons dit, nécessitait une autorisation administrative que beaucoup d'auteurs désignent sous le nom de Privilège. Ce privilège, si le terme n'est pas impropre, était concédé dans un intérêt d'ordre public, et non dans l'intérêt de celui qui l'obtenait. Il était temporaire et révocable. Certains auteurs, MM. Vivien et Blanc ont bien contesté ce dernier caractère, mais la jurisprudence l'admettait, et en fait la révocation eut lieu presque toujours à la suite d'une faillite du directeur. Le privilège était essentiellement personnel. C'était l'entrepreneur lui-même qui devait obtenir l'autorisation. Ainsi, la permission accordée à un propriétaire de construire ou de louer une salle de spectacle ne dispensait pas le locataire de l'obligation d'obtenir du ministre l'autorisation (1).

La connaissance des caractères de ce privilège éclairera les questions que nous allons nous poser maintenant : La faillite entraînait, nous l'avons vu, révocation du privilège, l'Administration créait alors un nouveau privilège tout à fait distinct de

(1) Cœur de Lyon, 11 mars 1833. — Sirey, 1834. 2. 31.

celui qui l'avait précédé; d'ailleurs le décret de 1806 interdisait d'accorder le privilège à un failli.

Que devenaient donc les obligations contractées par le directeur failli et dépossédé de son privilège?

Le nouveau directeur qui, la plupart du temps, poursuivait l'exploitation dans la même salle que l'ancien, conservait très souvent le même genre, allait-il être tenu d'exécuter les conventions de toutes sortes intervenues entre les acteurs et auteurs, et celui qui l'avait précédé? Non, il y avait séparation absolue entre l'ancienne administration et la nouvelle, celle-ci était restée étrangère aux conventions antérieurement données; elle ne pouvait être tenue de les exécuter, pas plus que les auteurs et acteurs ne pouvaient être tenus d'exécuter les leurs envers elle. Le Directeur du théâtre tenait son titre du Ministre, celui-ci il est vrai pouvait subordonner l'obtention du Privilège aux conditions qu'il lui plaisait d'imposer au postulant, il pouvait le forcer à respecter les obligations contractées par son prédécesseur, mais le nouveau titulaire n'était tenu que si le Ministre le voulait. Ce dernier pouvait lui imposer l'obligation d'exécuter les engagements existants, de solder les appointements échus ou à échoir, de payer les dettes de l'entreprise dans telle ou telle proportion, il y avait alors une vraie stipulation pour autrui, et

les acteurs et créanciers se prévalant de la clause de son privilège, pouvaient forcer le titulaire à s'exécuter tout comme s'il était engagé lui-même envers eux.

Ainsi jugea le tribunal de la Seine le 17 mai 1850 (1).

Lors de la concession du privilège à M. Perrin, en remplacement de M. Basset comme directeur de l'Opéra Comique, l'art. 4 de l'arrêté ministériel portait qu'il serait formé une commission chargée d'examiner la situation actuelle du théâtre, et de prendre des mesures propres à assurer les services de l'entreprise, et à sauvegarder les intérêts destiers. MM. de Raigecourt et Saint-Maurice, créanciers de la précédente Administration, soutenaient qu'une des conditions imposées à M. Perrin était de leur assurer une portion des bénéfices du théâtre jusqu'à concurrence des fonds par eux engagés dans l'entreprise.

Le tribunal de la Seine, par un jugement du 17 mai 1850, condamna Perrin à remplir avec les bénéfices nets du théâtre les obligations de M. Basset son prédécesseur, envers MM. de Raigecourt et Saint-Maurice.

« Attendu que Perrin, après avoir pris connais-

(1) *Le Droit*, 18 mai 1850.

sance des arrêtés des 12 mai 1843, 11 avril 1845, 5 mai 1848, déclare accepter dans tout leur contenu, les conditions qu'ils lui imposent, et s'oblige à les remplir fidèlement et à subir toutes les conséquences de leur accomplissement.

« Attendu que l'arrêté et l'acceptation forment un traité dans lequel l'Administration supérieure, en stipulant dans un intérêt général, a aussi stipulé dans divers intérêts particuliers, traité dont il s'agit de déterminer l'étendue et les conséquences.

« Attendu que M. Ledru-Rollin, Ministre de l'intérieur à l'époque de la nomination du sieur Perrin, a déclaré par sa lettre du 6 août 1849 qu'il a considéré Perrin comme représentant de messieurs de Raigecourt et de Saint-Maurice, et qu'à ses yeux, le privilège était tellement accordé à leurs intérêts en la personne de Perrin, qu'il ne se contenta pas de la parole de Doux, et qu'il exigea l'agrément par écrit de MM. de Raigecourt et de Saint-Maurice à la nomination de Perrin.

« Attendu que la commission nommée le 14 juillet 1849 par le Ministre de l'intérieur, estime dans son avis du 20 suivant, que les obligations de Perrin consistent envers de Raigecourt et Saint-Maurice, à leur assurer la moitié des bénéfices de l'Opéra-Comique jusqu'à concurrence des fonds

par eux engagés dans l'entreprise créée en exécution de l'arrêté de concession du privilège.

« Que cet avis doit être pris en considération par le Tribunal.

« Déclare que Perrin sera tenu, en sa qualité de directeur de l'Opéra-Comique, de remplir sur les bénéfices nets du théâtre, les obligations de Basset envers Raigecourt et Saint-Maurice.

« Et pour y parvenir, ordonne qu'il leur comptera le tiers des bénéfices nets du théâtre, savoir le tiers de ce qu'il a perçu en bénéfices nets depuis sa prise de possession de la direction jusqu'à ce jour, le tiers de ces bénéfices calculable et payable à la fin de chaque année, sauf recours en cas de perte, et répétition sur les bénéfices précédemment payés. »

La jurisprudence admettait donc que l'arrêté ministériel et l'acceptation par celui qui en devait bénéficier, formait un contrat, et c'était le seul qui pouvait lier le nouveau titulaire, aucun autre lien de droit ne pouvait rattacher ce dernier à son prédécesseur, et à moins de stipulations expresses de la part du ministre, les obligations antérieures à la concession de son privilège étaient pour lui lettre morte. Citons, pour confirmer ce que nous avançons, un jugement du Tribunal de commerce de la Seine.

M. et Madame Deshayes avaient contracté en

1849 un engagement avec M. Bocage, directeur de l'Odéon. Un dédit de 30.000 francs avait été stipulé en cas d'inexécution du traité à l'égard du mari, et un dédit de 20.000 francs à l'égard de la femme. Or Bocage fut révoqué.

M. et Madame Deshayes se sont présentés au nouveau directeur pour faire valoir les droits qu'ils prétendaient tenir de l'engagement qu'ils avaient contracté avec M. Bocage. M. Altaroche (le nouveau directeur) a prétendu à son tour qu'il ne pouvait être lié par cet engagement ; qu'il avait reçu la direction non de M. Bocage, qui n'avait pu lui imposer aucune obligation, mais du ministre, qui lui avait transmis le privilège affranchi de tous les engagements de la direction précédente.

M. et Madame Deshayes formèrent alors devant le Tribunal de commerce, tant contre M. Bocage que contre M. Altaroche une demande tendant à ce qu'il soit tenu d'exécuter l'engagement souscrit par M. Bocage, sinon condamné à leur payer les dédits stipulés.

Le tribunal, après en avoir délibéré en la Chambre du Conseil, a rendu le jugement suivant (1) :

« Attendu, en ce qui touche la demande contre Altaroche qu'à la suite de la révocation de Bocage,

(1) *Le Droit*, 27 novembre 1850.

Altaroche a été nommé directeur du théâtre de l'Odéon; que l'arrêté ministériel qui lui accorde ce privilège ainsi que le cahier des charges, ne lui ont pas imposé l'exécution des obligations contractées par son prédécesseur vis-à-vis des tiers; que dès lors, Altaroche ne saurait être tenu à remplir les conditions du traité verbal intervenu entre Bocage et Deshayes et la dame Deshayes;

« Par ces motifs : déclare, le demandeur mal fondé, contre Altaroche. »

Le titulaire du nouveau privilège n'était donc pas, à moins d'une clause contraire, tenu des obligations contractées par les titulaires successifs du privilège antérieur. Cette solution, rigoureusement appliquée, produisait même un résultat qui peut paraître assez peu équitable, elle aboutissait à exonérer les prédécesseurs du failli, des obligations qu'ils avaient valablement contractées. L'artiste ou l'auteur fixés sur la durée du privilège, avaient tout lieu de croire que l'on exécuterait les conventions pendant tout le temps que devait subsister le privilège. S'il devait durer 6 ans, 9 ans, ils étaient fondés à croire que pendant ces 6 ans ou ces 9 ans, leur contrat ne courait aucun risque et qu'ils étaient garantis, tant par l'obligation du directeur avec qui ils avaient traité que par celle de ses successeurs. Un cas de force majeure pouvait, il est vrai, briser le

privilège et les contrats qui en dépendaient et l'application de l'art. 1148 pouvait s'opposer à l'allocation de dommages-intérêts, mais la question était précisément de savoir si l'on pouvait faire rentrer la faillite dans le cas de force majeure.

Dans la grande majorité de cas, la faillite est le résultat d'une mauvaise gestion, d'une série de fautes et d'imprudences. Très rares sont les commerçants qui ne peuvent s'en prendre qu'à la malveillance du hazard. D'ailleurs en principe, avant 1864, comme maintenant, la jurisprudence admettait que la faillite n'emportait pas résiliation des engagements contractés par le failli. Comment pouvait-il se faire qu'elle était considérée par les tribunaux comme un obstacle à l'action des acteurs contre les prédécesseurs du failli avec lesquels ils avaient contracté et qui étaient personnellement obligés avec le failli. Une telle solution ne peut s'expliquer que par la nature du privilège.

Voici une espèce qui a été soumise à l'appréciation du Tribunal, puis de la Cour de Paris.

Le privilège du Vaudeville avait été concédé pour neuf ans à M. Ancelot, ce dernier avait passé, en conséquence, divers traités avec des acteurs pour toute la durée du privilège; puis on vit se succéder à la tête du Vaudeville, Messieurs Coigniard, Lokroy, Pilté; ce dernier fit faillite et le

gouvernement disposa du privilège au profit d'un autre directeur, les acteurs qui avaient été engagés par Ancelot pour 9 ans, durée du privilège de ce dernier et qui avaient stipulé un dédit au cas d'inexécution réciproque des conditions, ou de résiliation par le fait de l'une des parties, émirent la prétention de faire considérer celui qui les avait engagés et ses successeurs comme responsables de l'inexécution des engagements.

Le Tribunal de la Seine repoussa leur demande (1).

« Attendu, dit-il, qu'un directeur de théâtre tient son privilège de l'autorité ministérielle;

« Attendu que ce privilège est personnel et révocable;

« Attendu que les artistes engagés ne peuvent ignorer les réglemens de cette matière;

« Et que s'ils continuent leurs services sans réclamation ni protestation, c'est que d'après la nature de ce contrat, ils se considèrent autant comme attachés au théâtre que comme engagés envers le Directeur;

« Qu'il serait plus conforme à leurs intérêts et à l'équité de reconnaître que, sauf convention contraire, la retraite forcée ou volontaire du directeur

(1) *Le Droit*, 26 janvier 1850.

rend à l'artiste sa liberté et que s'il n'use pas de son droit, il accepte et ratifie autant qu'il est en lui le changement qui s'opère.

Le Tribunal déclare Bardou et consorts mal fondés en leur demande, dit « qu'il n'y a lieu de statuer sur les appels en garantie, et les condamne aux dépens. »

En dehors de la question du privilège, le Tribunal avait donc admis que le fait, pour un acteur, de continuer ses services au nouveau directeur constituait une novation tacite qui dégagait la responsabilité des prédécesseurs du failli.

Les débats eurent lieu en appel, et Me Duval, l'avocat des acteurs s'efforça de démontrer qu'en acceptant le nouveau directeur, ses clients n'avaient jamais eu l'intention de décharger les anciens. La Cour confirma la décision des premiers juges, mais elle négligea la question de la novation et de sa preuve et basa ses considérants sur d'autres motifs.

« Considérant qu'il ne s'agit pas, dans l'espèce, de la question de savoir si l'engagement souscrit entre Hyppolyte Worms et Ancelot a dû être exécuté pendant toute la durée du privilège, par le concessionnaire de ce dernier, exécution qui n'a pas souffert de difficulté, mais bien de savoir si ledit privilège ayant été éteint par la faillite de Lefèvre,

dernier titulaire aux droits d'Ancelet, et Hyppolyte Worms ayant été congédié par l'administration, qui a pris à nouveau la direction du Vaudeville, le même Hyppolyte Worms a une action contre Ancelet pour se faire indemniser, sous prétexte que les 9 ans de son engagement ne sont point encore expirés;

« Considérant en droit, que les entreprises théâtrales ne sont pas une industrie libre, que cette industrie est soumise à des règles spéciales pour l'ordre et l'intérêt publics; et notamment à l'obtention d'un privilège, sans l'existence duquel toute exploitation est impossible et illicite (art. 1 et 2 du décret du 8 juin 1806;

« Que les artistes qui traitent avec un directeur ne peuvent ignorer que leurs contrats n'ont de force et d'objet réel, qu'autant que ce privilège subsiste légalement; qu'il suit de là que, soit par la nature des choses, soit par la commune intention des parties, leurs engagements sont subordonnés au sort du privilège; qu'ayant été uniquement contractés dans le but précis de le faire valoir, ils en sont une dépendance nécessaire, de telle sorte que c'est en face du privilège même et comme moyen et instrument de l'exploitation qu'ils sont intervenus;

« Que s'il arrive que le privilège vienne à cesser

avant le temps, par une raison légale, les engagements des artistes, mesurés sur ce même temps, doivent cesser également sans indemnité, d'après la règle de droit *cessante causa, cessat effectus* ;

« Qu'il est de principe que le contrat de louage s'éteint par la perte de la chose à laquelle ce contrat est attaché qu'il n'est pas moins certain que ce contrat prend fin quand la force majeure empêche l'artiste d'accomplir son œuvre ; Que sous ce double rapport, il est évident que lorsque le privilège fait retour à l'autorité et que l'entreprise ne peut plus fonctionner, les engagements manquent désormais de cause et d'objet et ne sauraient avoir plus de valeur que le privilège qu'ils étaient destinés à mettre en mouvement ;

« Considérant, en fait, que Lefèvre, dernier titulaire régulier du privilège a fait faillite. Qu'à la suite de cet événement, le gouvernement s'est ressaisi du privilège et l'a transporté à titre provisoire à un autre directeur, par des raisons de bonne police théâtrale et pour assurer au public et aux acteurs la continuation des représentations ;

« Que l'ancienne administration ou ses ayants cause ont été empêchés par là de l'utiliser ;

« Que dans cet état, il ne serait pas juste d'exiger d'eux à l'avenir, et à raison d'un privilège éteint, l'accomplissement d'obligations qu'ils ne peuvent

plus remplir, moins par insuffisance des ressources que par le fait de l'autorité supérieure ;

« Que d'un autre côté, Hyppolyte Worms ne peut pas objecter qu'il est prêt à s'acquitter de son ouvrage, car une impossibilité radicale, provenant de l'anéantissement du privilège, y met un obstacle légal d'ordre public; Considérant que Lefèvre représente Ancelot, concessionnaire originaire du privilège et tous les autres directeurs auxquels Ancelot a transmis ses droits, avec le consentement du gouvernement, et pour le plus grand avantage du théâtre qui eut probablement succombé beaucoup plus tôt sans cette substitution ;

« Que le privilège ayant péri entre les mains de Lefèvre, et par suite de sa mauvaise fortune, il a péri pour Ancelot et a entraîné à l'égard de ce dernier, auquel on ne saurait reprocher aucune faute, la cessation de toutes les charges théâtrales, au nombre desquelles sont les engagements des artistes ;

« Que si le contrat passé avec Hyppolyte Worms a attaché cet artiste à l'exploitation du Vaudeville pour neuf ans, ça n'a été que pour faire coïncider cet engagement avec la durée du privilège qui était de neuf ans; mais qu'il est clair que le privilège cessant avant ce temps par un retrait légal et forcé, sans aucune fraude des titulaires, l'engagement

d'Hyppolyte Worms doit périr aussi par la liaison intime du privilège et de l'engagement ».

En ce qui touche les demandes en garantie : « Considérant qu'elles n'ont plus de fondement, d'après ce qui vient d'être décidé. Sans qu'il soit besoin de s'occuper desdites demandes, confirme, etc. ».

La Cour estimait que dans de semblables circonstances, le directeur et l'artiste traitaient toujours sous la condition nécessaire de l'existence d'un privilège qui pouvait être retiré au directeur pour des causes diverses, par conséquent, l'engagement ne saurait survivre à la perte du privilège dans les mains du directeur. Bien plus, le cas de retrait du privilège, était pour elle un cas de force majeure qui frappait non seulement le directeur, mais aussi l'artiste, ce dernier ne pouvait donc se prévaloir de ce qu'il était prêt à exécuter ce à quoi il s'était obligé, et par conséquent, empêcher la rupture du louage d'ouvrage. L'exploitation théâtrale cessait, en effet, par suite d'une mesure de police publique. « L'obligation de l'artiste ne pouvait désormais être exécutée parce qu'elle aurait eut un objet illicite ». Le cas de force majeure empêchait donc l'ouvrier de remplir son obligation, le louage d'ouvrage était rompu.

Cette solution, dont on ne peut nier la logique

juridique, produisait, nous l'avons dit, des conséquences peu équitables. Dans l'espèce en question, autant qu'il est possible de se faire une idée exacte des circonstances de fait, d'après les documents dont nous disposons, il semble que Pilté, prédécesseur immédiat du failli, craignant de voir sombrer sa fortune dans une entreprise qu'il n'avait pu mener à bien, s'était, au moment opportun, substitué un homme de paille, qui devait surtout être le titulaire de la faillite, son cautionnement aurait été fourni par un tiers, trompé peut-être sur la prospérité du théâtre.

C'était un moyen commode pour éluder les obligations qui pesaient sur lui et affranchir en même temps, ses prédécesseurs de celles dont ils étaient tenus avant la faillite. En tout cas, il est curieux de remarquer que peu de temps auparavant, la Cour de Paris avait rendu, toujours à propos du Vaudeville, un arrêt dans lequel elle admettait, au contraire, le recours contre le prédécesseur du failli; nous trouvons les mêmes directeurs, le nom du demandeur, seul, est changé.

Voici l'arrêt rendu par la Cour (1) :

« Considérant que les contrats d'engagement entre les directeurs de théâtre et les artistes sont

(1) *Le Droit*, 11 juin 1848.

des contrats synallagmatiques et se trouvent, par suite, soumis aux principes ordinaires du droit;

« Considérant que les cessions de privilège que se font les divers directeurs successifs d'un théâtre, ne peuvent porter aucun préjudice aux droits résultant pour les artistes des engagements par eux contractés avec l'un de ces directeurs, que, par suite, l'artiste ne perd ses droits contre celui-ci qu'autant qu'il y a eu stipulation expresse à cet égard, ou qu'il résulte des circonstances qu'il a accepté formellement le nouveau directeur comme substitué à l'ancien et consenti une novation de ses droits contre ce dernier;

« Considérant qu'il n'existe aucune dérogation à ces principes dans le droit spécial aux entreprises théâtrales;

« Considérant que Baillard a été engagé par Ancelot au mois de janvier 1843, pour 9 ans, que depuis, Ancelot a cédé son privilège à Coigniard, celui-ci à Pilté et enfin Pilté à Lefèvre;

« Or, Lefèvre avait été mis en faillite par jugement du 25 janvier 1848;

« Que c'est à raison des faits survenus pendant la direction de Lefèvre, que Baillard élève aujourd'hui des réclamations;

« Considérant que si Baillard ayant conservé et

exercé son emploi successivement sous la direction de Cogniard puis de Pilté, doit être considéré comme s'étant lié vis-à-vis de ceux-ci et a, par suite, éteint ses droits contre leur prédécesseur, il reste à apprécier si les prétentions de Baillard vis-à-vis de Pilté ne sont pas fondées;

« Considérant, à cet égard, que c'est le 3 août seulement que Lefèvre a été nommé directeur du Vaudeville, par décision ministérielle, que si jusque-là, il a fait quelques actes d'administration, il n'avait pas, au Vaudeville, la qualité officielle de directeur;

« Considérant qu'il ne suffit pas que Baillard ait touché ses appointements du mois de juillet pendant l'administration de Lefèvre, pour qu'on puisse en conclure qu'il a accepté celui-ci pour directeur définitif; que ce fait n'implique donc nullement novation et ne peut pas décharger Pilté de ses obligations vis-à-vis de Baillard;

« Considérant que les faits postérieurs au 3 août ne font que confirmer cette appréciation puisque des difficultés se sont immédiatement élevées entre Lefèvre et Baillard, par suite desquelles celui-ci s'est vu expulsé le 28 du même mois;

« Considérant que, par jugement du 20 janvier 1848, définitif sur ce point, diverses condamnations ont été prononcées contre Lefèvre au profit de

Baillard, que par conséquent, Pilté dut en être déclaré responsable.

« Par ces motifs :

« Condamne Pilté à garantir Baillard de toutes les condamnations obtenues par lui contre Lefèvre; le condamne, en conséquence, à payer à Baillard le montant de ses appointements arriérés et de ses feux dans les termes de la sentence.

« Condamne Pilté à tous les dépens ».

Il était intéressant de s'arrêter à l'étude de ces questions, dont la solution se trouvait dans la nature du privilège et constituait en quelque sorte, un droit spécial; elles ne peuvent plus se poser de nos jours. Sur beaucoup d'autres points, l'ancienne jurisprudence a été presque constamment suivie jusqu'à nos jours.

Dès 1831, un jugement du tribunal de la Seine (Gaz. trib., 24 février 1831), décidait que les engagements des employés de théâtre, pas plus que ceux des acteurs, ne sont résiliés par la survenance de la faillite. On ne pouvait donc assimiler les employés d'une administration théâtrale à des mandataires dont les pouvoirs sont révoqués par la faillite du mandant, art. 2003.

De même la faillite n'entraînait pas, d'après la jurisprudence, la résiliation du contrat qui s'était formé entre le directeur et l'auteur. Dans les cas

où l'exécution réciproque de l'obligation née du contrat était possible, l'auteur ne pouvait retirer sa pièce et le syndic était obligé de jouer. Mais si le théâtre était fermé l'auteur avait droit à des dommages-intérêts et pouvait produire à la faillite pour le montant des dommages intérêts, au cas de stipulation de dédit pour le montant du dédit.

Effets de la faillite sur le bail du théâtre.

Comme nous l'avons dit, l'entrepreneur de spectacle est un commerçant, (art. 632, 3^e alinéa du C. de com.) s'il cesse ses paiements il sera déclaré en faillite, les rigueurs du Code pénal en cas de banqueroute simple ou de banqueroute frauduleuse lui seront applicables, c'est la conséquence normale de l'art. 632. Inutile de nous arrêter plus longtemps sur ce sujet. Nous allons, question plus intéressante, rechercher quelles sont les effets de la faillite sur les divers contrats qu'il a pu faire antérieurement, alors qu'il était in bonis.

Etudier les effets de la faillite, sur le contrat de bail comme nous allons le faire maintenant, sur le contrat de représentation, sur le contrat d'engagement, etc... comme nous le ferons ensuite; ce n'est qu'envisager les cas particuliers d'une question plus vaste nous voulons dire : la question des effets de la faillite sur les contrats synallagmatiques.

Or, il n'existe pas dans nos codes de textes qui

règlementent l'ensemble de la question, certains s'appliquent à des variétés de contrats déterminés, tels l'art. 1865 4^o du Code civil, pour la société, l'art. 2003, pour le mandat, l'art. 346 du Code de commerce pour les assurances maritimes, l'art. 450 et l'art. 550 pour le bail d'immeuble, mais nous n'avons rien qui corresponde à la loi hongroise du 30 mars 1881; ou à la Konkursordnug allemande. Une théorie d'ensemble susceptible d'éclairer l'interprète en l'absence de texte se faisait tout particulièrement sentir.

Cette théorie, M. Percerou l'a construite dans une remarquable étude sur les effets de la faillite sur les contrats synallagmatiques dans les *Annales du Droit commercial*, année 1909, p. 273.

Disons, dès maintenant, que nous y puiserons les idées directrices qui nous guideront dans la solution des difficultés.

Comme nous venons de le faire remarquer en matière de bail d'immeuble, nous nous trouvons en présence d'un texte les art. 450 et 550 du Code de commerce modifiés par la loi du 12 février 1872. Cette loi de 1872, a poursuivi un double but, d'une part elle a réglementé dans un sens plus favorable aux intérêts de la masse le droit de poursuite du bailleur, d'autre part elle a restreint l'étendue de son privilège.

Au point de vue de la résiliation du bail, sa solution est qu'elle ne se produit pas de plein droit par la survenance de la faillite. L'ancien art. 450 ne s'occupait pas des questions de continuation ou de résiliation du bail et ce silence de la loi avait donné lieu à de vives controverses auxquelles a mis fin le nouvel article. Sa solution est tout à fait conforme aux principes que nous exposons par la suite : on ne peut dire que l'obligation de payer le loyer ne puisse être exécutée que par le bailleur lui-même.

Il importe peu au bailleur de recevoir le montant du terme de la main du syndic ou de la main du locataire lui-même; à moins d'intention formellement exprimée on ne peut concevoir que l'« intuitus personæ » joue un rôle prépondérant dans la formation du contrat surtout lorsqu'il s'agit du bail d'un immeuble destiné au commerce; le syndic aura donc le droit, s'il peut continuer l'exploitation provisoirement, de prendre le bail à la charge de satisfaire à toutes les obligations du locataire par conséquent de payer les loyers échus et de garantir le paiement des loyers à échoir en laissant les lieux loués garnis des décors et de tout le matériel servant au théâtre. Dans ces conditions le bailleur n'aura aucun motif de se plaindre car les conditions du contrat ne se sont pas modifiées à

son détriment, il pourrait s'il avait le failli en face de lui faire valoir la déchéance du terme mais c'est la masse qui est subrogée au failli, et « la déchéance du terme ne s'applique pas à elle (1) ».

Après cette situation provisoire, l'on aboutira au concordat ou à l'union. Si l'on aboutit au concordat, le bail fera retour au titulaire primitif, c'est-à-dire au failli concordataire.

Si l'on aboutit à l'union, tous les biens du failli devront être convertis en argent, or, dans la circonstance, les décors et tout le matériel du théâtre et le droit au bail constitueront l'actif du failli, mais d'autre part, la vente des décors sans la vente du droit au bail ne se comprendrait guère c'est pourquoi la masse a le plus grand intérêt à être fixée sur le point de savoir si le droit au bail pourra être vendu ou non, la loi de 1872 sert merveilleusement ses intérêts. Le bailleur est en effet obligé (art. 450) d'agir en résiliation dans les quinze jours après la notification que lui a faite le syndic de continuer le bail; si cette action n'est pas intentée dans les délais fixés par la loi, le bailleur « est réputé avoir renoncé à se prévaloir des causes de résiliation déjà existantes à son profit.

Le jugement déclaratif de faillite, nous l'avons

(1) Thaller. — Traité de droit commercial.

dit n'emporte pas la cessation du contrat, mais il peut se faire que dans le bail se trouve une clause stipulant que la faillite mettrait fin à la location, clause parfaitement valable, le directeur au moment où il a contracté avait toute liberté pour accepter dans un bail n'importe quelle condition.

Un autre cas à rapprocher de celui-ci, est celui où le temps pour lequel le bail est fait, vient d'expirer, de même si le bailleur peut faire valoir des causes de résiliation antérieures à la faillite (un abus de jouissance par exemple).

Dans ces diverses hypothèses lorsque la résiliation sera prononcée, le bailleur reprendra immédiatement la possession de son immeuble, (il ne sera pas tenu de respecter le délai de 8 jours fixé par la loi) et sur la valeur des meubles il sera payé par privilège : 1^o pour deux années de loyers échus seulement, 2^o pour l'année courante. La loi de 1872 a limité le privilège du bailleur : antérieurement comme le fait remarquer M. Thaller, le Code avait fait au propriétaire « une part léonine » : Il pouvait se faire colloquer par privilège pour le montant de tous les loyers, loyers échus au moment de la faillite, loyers de l'année courante, loyers de toutes les années à échoir. Notons cependant que le propriétaire a un privilège non seulement pour ses loyers, mais encore

pour l'indemnité de résiliation, art. 550, alors qu'en cas de faillite le privilège de l'art. 549 pour les commis et ouvriers ne s'étend nullement à cette même indemnité de résiliation.

Nous avons supposé jusqu'ici que le syndic continuait l'exploitation, mais s'il prend le parti inverse, les meubles seront vendus soit à sa requête, soit à celle du propriétaire, qui sera payé de ses loyers de la même façon que précédemment.

L'adjudication serait alors limitée aux décors et au matériel qui pourrait se trouver dans le théâtre, et une telle adjudication ne serait pas faite pour solliciter les amateurs; sans le droit au bail, l'adjudicataire serait la plupart du temps dans l'impossibilité d'exploiter; il lui faudrait trouver une salle aménagée pour les spectacles, le hasard seul pourrait lui venir en aide, et encore, s'il trouvait au moment opportun une salle préparée pour le recevoir, il subirait presque à coup sûr une moins value, due au changement de quartier.

Dans l'espèce que nous allons étudier maintenant, le Tribunal a eu à se prononcer sur des points de droit tout à fait différents de ceux qui nous préoccupaient antérieurement, mais c'est toujours la faillite qui a soulevé la difficulté.

Le bailleur, propriétaire de l'immeuble où se trouvait le théâtre des Bouffes Parisiens, prévoyant

sans doute une déclaration de faillite et des cessions successives de l'exploitation du théâtre, avait mis dans son bail différentes clauses destinées à sauvegarder ses droits; il avait stipulé, entre autres, qu'au cas où un cessionnaire de son preneur viendrait à tomber en faillite, les divers directeurs qui seraient successivement titulaires du droit au bail avant la faillite, seraient solidairement responsables vis-à-vis de lui, du paiement des loyers que le dernier cessionnaire, le failli, n'aurait point acquittés.

Les bailleurs, Comte et Offenbach, avaient loué l'immeuble de la rue Monsigny, dont ils étaient propriétaires, à un sieur Derembourg.

Le bail, passé le 19 juillet 1890 pour douze années consécutives, qui commencèrent à courir du 1^{er} avril 1894, moyennant un loyer annuel de 65.000 francs, payables en dix fractions mensuelles, contenait la clause suivante : Il était stipulé que le preneur ne pourrait céder son droit au bail, ni sous-louer, sans le consentement exprès des bailleurs, et en tous cas il resterait garant et répondant solidaire de son cessionnaire ou sous-locataire.

Dans le cas où une ou plusieurs cessions successives auraient eu lieu au cours du bail, le preneur originaire et tous les cessionnaires successifs seraient solidairement tenus au paiement des loyers

et à l'exécution des charges, clauses ou conditions du bail, par le seul fait de l'acceptation de la cession.

Dans l'art. 14 on lisait : « Il est expressément convenu qu'à défaut de paiement de deux termes consécutifs et vingt jours après le commandement, le présent bail sera, si les bailleurs le demandent, résilié de plein droit par la seule arrivée du terme, sans qu'il soit besoin de jugement, et les bailleurs pourront faire procéder à l'expulsion des preneurs, en vertu d'une simple ordonnance de référé, ce cas de résiliation assurant tous les loyers qui auraient été payés d'avance au bailleur, à titre d'indemnité ». Le 19 juin 1893, Derenbourg cédait son droit au bail à Larcher, gérant de la Société en commandite par actions, des Bouffes-Parisiens. La cession fut faite naturellement à charge par ladite Société d'exécuter, au lieu et place de Derenbourg, toutes les clauses et conditions imposées par le bailleur ; à Larcher succéda Grisier, et la Société des Bouffes-Parisiens fut déclarée en faillite.

Le 18 mars 1897, Coudert se rendit adjudicataire du droit au bail du théâtre. Toutes les clauses du bail furent imposées à l'adjudicataire par le cahier des charges. Coudert forma à son tour une Société en commandite simple sous la raison sociale Coudert, Berny et Co.

Le 15 février 1901, il céda ses droits au bail à un sieur Lénéka, qui forma lui-même une autre société.

Cette société cessa de payer les loyers à partir du 1^{er} octobre 1903. Deux termes de loyers devinrent exigibles : Comte et Offenbach firent alors commandement à Derembourg et à la Société des Bouffes d'avoir à leur payer la somme de 15.521 francs qui était exigible, ils déclarèrent en même temps qu'à défaut par eux de payer la somme dans le délai de vingt jours, ils useraient de la clause résolutoire contenue dans le bail, et procéderaient à l'expulsion de leurs locataires. Le commandement n'eut pas d'effet. Les consorts Comte et Offenbach firent assigner en référé Derembourg, titulaire originaire du bail, et la Société des Bouffes, afin de les faire expulser des lieux ; ils notifièrent à Coudert copie du commandement tendant à l'application de la clause résolutoire, avec déclaration que cette notification lui était faite pour assurer leurs droits à son encontre.

Un arrêt de la Cour de Paris, du 8 février 1904, ordonna l'expulsion des locataires par application de la clause résolutoire du bail. Les propriétaires furent donc remis en possession de leur immeuble. Les loyers qui leur étaient dus au jour de l'expulsion s'élevaient à la somme de 58.744 francs. Ils

n'avaient rien reçu de la Société du Théâtre des Bouffes-Parisiens, alors en faillite. Invoquant la clause du bail qui stipulait la solidarité entre tous les cessionnaires successifs, ils firent alors commandement à MM. Coudert et Berny d'avoir à leur payer 58.744 francs.

Berny et Coudert formèrent opposition au commandement, et assignèrent leur propriétaire en nullité de commandement, en discontinuation des poursuites, et en 5.000 francs de dommages-intérêts.

Ils soutenaient à l'appui de leur demande qu'ils n'étaient engagés que comme cautions solidaires, et que comme tels, à défaut par les consorts Offenbach de les avoir appelés dans la procédure, aux termes de l'art. 2037 du Code civil, ils se trouvaient déchargés de toute obligation vis-à-vis d'eux, et qu'en les mettant dans l'impossibilité de défendre leurs intérêts, notamment de reprendre leur bail, ils leur avaient causés un grave préjudice, dont ils leur devaient réparation.

Le Tribunal civil de la Seine, dans un jugement du 26 décembre 1905 (Gaz. trib., 25 mars 1906), déclara Coudert et Berny, mal fondés en toutes leurs demandes et ordonna la continuation des poursuites.

« Attendu, en droit, que si les juges peuvent,

sans méconnaître la foi due à un acte authentique, lorsque le mot solidarité a été employé par les contractants, décider par interprétation des clauses de l'acte, ou d'après les circonstances de la cause, qu'une partie qui a déclaré s'obliger solidairement n'est pas un débiteur solidaire, mais une simple caution; que, dans l'espèce, les termes mêmes du bail originaire, ou en outre de la clause de garantie et de responsabilité des loyers, il est particulièrement spécifié qu'en cas d'une ou plusieurs cessions successives, pendant le bail, le preneur originaire et tous les cessionnaires successifs sont en contradiction formelle avec la prétention de Coudert et Berny;

« Attendu que Coudert et Berny savaient si bien la nature des obligations qu'ils avaient contractées, que dans la cession, par eux faite à Lénéka, non contents de reproduire toutes les clauses et conditions du bail, relatives au paiement des loyers, comme dans les cessions précédentes, ils ont pris soin de bien spécifier que Lénéka s'obligeait conjointement et solidairement avec le preneur primitif et avec tous les cessionnaires postérieurs et successifs à l'exécution envers les consorts, Comte-Offenbach, des clauses, charges et conditions du bail et notamment du paiement des loyers qui y a été stipulé; et que dès lors, ils sont mal venus à

soutenir qu'ils étaient simplement garants de leur cessionnaire et qu'ils doivent bénéficier de l'art. 2037, du Code civil;

« Attendu qu'il est constant, en droit, que l'acte fait contre un seul des débiteurs solidaires, produit ses effets contre tous et chacun, et que le créancier n'est nullement tenu à prévenir les co-débiteurs solidaires qu'il ne poursuit pas ».

Par ces motifs :

« Déclare Coudert et Berny mal fondés dans toutes leurs demandes, fins et conclusions, les en déboute; ordonne, en conséquence, la continuation des poursuites et condamne solidairement Coudert et Berny aux dépens ».

Le Tribunal a donc admis que les juges du fond ne pourraient s'arroger le pouvoir d'apprécier si l'obligation constitue une obligation principale ou un cautionnement, lorsqu'ils se trouvent en présence d'une clause formelle impliquant la solidarité complète. Dans d'autres cas, la Cour de cassation avait reconnu aux juges de fond, le pouvoir d'apprécier si l'obligation contractée constituait une obligation principale ou un cautionnement, même dans le cas d'obligation solidaire contractée par deux personnes dans un acte authentique. Il y a bien lieu de rechercher, en pareil cas, si on se trouve en présence de deux coobligés solidaires, soumis à

toutes les règles de la solidarité ou si, au contraire, l'un des deux joue, vis-à-vis de l'autre, le rôle de simple caution, Ainsi jugé par la Cour de cassation du 4 décembre 1855. D. 56. 158.

Le tribunal a admis, en outre, et la jurisprudence est constante sur ce point, que les codébiteurs solidaires se représentent mutuellement et que chacun des codébiteurs doit être considéré comme le représentant nécessaire de ses coobligés. (Cass., 15 janvier 1873, D. 73. 1. 249.)

Quels sont les créanciers privilégiés de la faillite ?

Lorsque l'adjudicataire est devenu titulaire du droit au bail, il paie son prix au syndic, celui-ci, sur l'ordre du juge commissaire, après avoir prélevé les frais de dépenses de la faillite et les sommes dues aux créanciers privilégiés répartit le reliquat au marc le franc entre tous les créanciers vérifiés et affirmés ; quels sont donc les créanciers privilégiés de la faillite de l'entrepreneur de spectacle ?

Voilà la question que nous allons nous efforcer de résoudre. Parmi le personnel du théâtre il existe un certain nombre d'employés auxquels on ne saurait refuser le privilège de l'art. 549 du Code de Com. ; dans cette catégorie nous rangeons : les balayeurs, lampistes, machinistes, accessoiristes, régisseurs, contrôleurs, comptables, caissiers ; pour ces derniers (caissiers), le tribunal de la Seine s'est prononcé dans ce sens. Le 23 février 1831 il a refusé de voir en eux des mandataires et déclara

qu'ils étaient des commis et qu'on ne pouvait leur faire application de l'art. 2003 du code civil qui déclare que le mandat prend fin par la déconfiture du mandant, c'était le mandant, qui était en déconfiture ou plutôt en faillite.

Ainsi jugé pour le régisseur par le Tribunal de commerce de Bordeaux, 5 novembre 1867; de même, Tribunal de commerce de Paris, 1885, 4 août (Pandectes 1886, 2. 10). La même solution pourrait s'appliquer aux pompiers s'ils étaient de simples particuliers ayant traité directement avec le théâtre, mais ce cas ne peut se présenter souvent dans la pratique. Dans toutes les villes où il y a un théâtre, la municipalité, pour des raisons de sécurité publique, affecte un détachement de sapeurs-pompiers, cela moyennant une taxe mise à la charge du directeur. A Paris spécialement, où le corps des pompiers n'est qu'un régiment de la garnison, il est difficile d'imaginer que ceux qui le composent puissent, tout en accomplissant un service public, louer leur service à un directeur de théâtre et être considérés comme ses commis. La question a été soumise cependant le 23 juillet 1885, à l'appréciation du Tribunal de commerce de la Seine. A la suite de la faillite du théâtre du Château-d'Eau, le préfet de police s'appuyant sur les art. 549 du Code de commerce et 2102 § 3 du code civil, ce dernier

visant les frais faits pour la conservation de la chose, demandait à être admis par privilège pour la somme de 256 fr. 80 représentant la partie impayée de la taxe due pour le service des sapeurs-pompiers. Le Tribunal le débouta de sa demande « Attendu que si M. le Préfet de police prétend que les sapeurs-pompiers, chargés dans la salle d'un service, doivent être considérés comme ouvriers employés par le failli et par conséquent, privilégiés, il est constant que les sapeurs-pompiers, payés par M. le préfet de police, ne sont nullement sous les ordres d'un directeur de théâtre et ne lui doivent, personnellement, aucun service;

« Qu'ils ne peuvent donc, à aucun titre, être considérés comme les ouvriers du failli ».

En ce qui concerne l'art. 2102 § 3 du code civil.

« Attendu que si les règlements en vigueur imposent à tout directeur d'une exploitation théâtrale l'obligation d'entretenir et de solder un détachement de sapeurs-pompiers, chargés de combattre les incendies qui pourraient éclater dans la salle ou dans ses dépendances, il résulte des termes mêmes des arrêtés et règlements régissant la matière, notamment de l'arrêté de germinal an VII, que cette mesure a été prise au point de vue de la sécurité publique et dans un but

purement préventif, et n'a pas pour objet la conservation de la chose proprement dite ;

« Attendu que les privilèges étant de droit étroit, et ceux pour la conservation de certains meubles étant parfaitement définis par l'article précité, on ne saurait par analogie les étendre d'un cas à un autre, ni ajouter par des considérations à ceux que la loi a expressément établis ; que le droit qu'a la Préfecture de police d'imposer à certaines personnes des règlements ayant pour conséquence l'établissement d'une taxe, ne peut donc lui donner, pour le recouvrement de cette taxe, un privilège que la loi seule peut accorder ;

Par ces motifs :

« Déclare M. le Préfet de police ès-nom qu'il agit non recevable sur sa demande, l'on déboute (23 juillet 1885, Journal des faillites 1885, p. 378).

Passons maintenant à des catégories d'employés pour lesquels la solution est plus délicate. La jurisprudence refuse aux musiciens des théâtres pour les mêmes motifs qu'elle le refuse aux acteurs, le privilège de l'art. 549. Nous verrons en détail la question pour les acteurs, en tout cas, cette assimilation des musiciens et des acteurs ne nous semble pas critiquable. Trib. de Commerce de la Seine, 16 juillet 1878, Trib. de commerce de Bordeaux, 5 septembre 1891.

Comme pour les acteurs, la jurisprudence se base sur ce fait, qu'il s'agit là de personnes exerçant une profession libérale, qu'il serait par conséquent impossible de les assimiler à des commis ou ouvriers.

Le chef d'orchestre, lorsqu'il se borne à diriger les musiciens dans l'exécution de leurs morceaux est considéré à juste titre, comme un artiste, ainsi jugé par le Tribunal de commerce de la Seine, le 16 juillet 1878, et le Tribunal de commerce de Bordeaux, le 5 septembre 1891 ; la solution s'appliquait aux musiciens également. Souvent, d'ailleurs, le chef d'orchestre est aussi un préposé de l'administration théâtrale, chargé de l'engagement du personnel, il traite directement avec les musiciens, en pareil cas, les musiciens sont créanciers chirographaires du chef d'orchestre et ne peuvent atteindre le directeur que par application de l'art. 1166.

Quant au chef d'orchestre lui-même il peut, suivant les circonstances, se voir refuser le privilège de l'art. 549, ou au contraire, en bénéficier, il rentre dans la catégorie des personnes qui remplissent à la fois deux fonctions, et dont nous parlerons bientôt.

Les choristes sont aussi des artistes, Cour de Paris, 27 juin 1840. Gaz. Trib. 28 juin 1840.

« Considérant que Mulot est choriste et par conséquent acteur ».

La même solution a été appliquée aux personnes faisant partie du corps de ballet, Tribunal de commerce de la Seine, 16 juillet 1878 (Droit, 28 juillet 1878). Tribunal de commerce de Bordeaux, 5 septembre 1891 (Gazette du Palais, 1891, 2, 460.) de même Paris, 21 février 1901 (la Loi, 28 février, 1901). Ce jugement rangeait dans la même catégorie l'artiste dramatique, lyrique, et la danseuse du corps de ballet, et leur refusait à tous le privilège de l'art, 549, parce qu'ils exerçaient une profession libérale et ne pouvaient, par conséquent, être assimilés aux employés. Dès le 27 juin 1840, la Cour de Paris avait décidé qu'il y avait lieu à assimiler les figurants et les choristes d'une part, et les artistes ordinaires d'autre part. Plus récemment, le 27 janvier 1898, le Tribunal civil de Tunis a décidé que des clowns artistiques musicaux devaient être considérés comme des artistes (Sirey, 1898, 2.285). « Attendu que les produisants prétendent être admis par privilège ; que la condamnation prononcée a leur profit représente un mois d'appointements en qualité de « clowns artistiques musicaux », qu'ils doivent être considérés comme des artistes, que dès lors le privilège accordé par l'art. 2101 du Code civil aux

gens de service pour leur salaire ne leur est manifestement pas applicable; attendu que l'art. 549 du Code de commerce établit un privilège pour les salaires dus aux ouvriers et aux employés de commerce; attendu que les fonctions des artistes et acteurs sont différentes de celles des ouvriers et employés de commerce; que les premiers, exerçant une profession libérale, ne sauraient être assimilés à ce point de vue aux ouvriers et employés; attendu d'ailleurs que les expressions « ouvriers » ou « employés de commerce » doivent être entendues dans le sens strict des termes employés par la loi; qu'en matière de privilège tout est de droit strict; que les privilèges ne sauraient être entendus en dehors des cas énumérés par la loi, soit par analogie, soit par voie d'interprétation; par ces motifs, déclare les sieurs Brokers et Bajus, mal fondés en leur demande a fin de privilège. »

Il arrive quelquefois, surtout dans les théâtres de province, qu'une même personne cumule plusieurs fonctions, le régisseur, par exemple, au lieu d'être un simple préposé à la direction, servant d'intermédiaire entre elle et les artistes, et ayant surtout pour fonction d'assurer au point de vue matériel le service régulier des répétitions et des représentations, dirige les répétitions au point de vue artistique, surveille la diction et les gestes et

même parfois remplace un acteur malade ou empêché, comme dans l'espèce suivante. Après les faillites de Trubert et Dutarcq, le privilège du théâtre du Vaudeville fut concédé à M. Ancelot, à la condition qu'il conserve jusqu'à une époque déterminée les artistes qui désireraient rester attachés au théâtre, cette clause ne visait pas d'ailleurs les employés. Le nouveau directeur, M. Ancelot, renvoya Vizentini; celui-ci prétendit alors qu'en sa qualité de régisseur, chargé de surveiller la mise en scène et tout ce qui concernait le côté artistique de la représentation, il devait être considéré comme un artiste et que, par conséquent, il avait le droit de rester attaché à l'exploitation jusqu'à la date fixée. Le Tribunal de commerce de la Seine lui donna raison, 9 novembre 1842. (*Gazette des Tribunaux*, 10 novembre 1842). Le directeur fit appel. M. Chaix d'Estance, l'avocat de Vizentini prétendit que son client était, outre ses fonctions de régisseur, appelé à remplacer l'acteur qu'une cause imprévue empêchait de tenir son rôle. Vizentini, le livre en main, donnait alors la réplique à l'interlocuteur. La Cour de Paris, dans son arrêt du 2 décembre 1842, confirma le jugement du Tribunal de commerce.

Lorsque, d'après les éléments de la cause, il est manifeste que la qualité d'artiste l'emporte de

beaucoup sur celle de régisseur, il est impossible de faire bénéficier la personne en laquelle résident ces deux qualités, du privilège de l'art. 549 du Code de commerce. Le cas inverse peut se présenter. Le 24 février 1877, le Tribunal de commerce de la Seine (Journal des Tribunaux de commerce, année 1877, p. 135), a décidé qu'un choriste qui recevait des appointements mensuels, non seulement pour un concours comme artiste, mais aussi pour un service particulier dans l'administration du théâtre devait être considéré comme employé, la même solution s'appliquait aussi aux figurants. Cette fois, le Tribunal a jugé que la qualité d'employé l'emportait sur celle d'artiste. C'est donc tout simplement une question de fait à résoudre. Bien souvent d'ailleurs, il sera difficile de se prononcer sur la qualité prédominante, rien ne s'oppose alors, quand toutefois la distinction est possible, à ce que l'on accorde le privilège pour le paiement du salaire dû en qualité d'employé et à ce que l'on refuse ce même privilège pour les appointements dus en qualité d'artiste.

Nous allons maintenant envisager le cas où une personne employée par l'administration théâtrale recevrait outre ses appointements fixes une part des bénéfices; cette stipulation d'une part dans les bénéfices est-elle un obstacle à l'obtention du pri-

vilège de l'art. 549 ? La Cour de Paris l'a admise le 20 mai 1879. (S. 1879. 2. 261.)

Il s'agissait de l'administrateur général d'un concert qui touchait des appointements de 1.500 fr. par mois et en outre 25 % sur les bénéfices. La Cour il est vrai, ne semble pas avoir admis que l'administrateur général puisse être rangé dans la catégorie des commis, mais elle a fait rentrer aussi en ligne de compte pour le refus du privilège l'intérêt d'un quart dans les bénéfices; quant à la question de savoir si l'administrateur général est ou non un commis, elle est, selon nous, discutable et il ne nous semble pas, que la négative doive s'imposer. Il s'agit bien, il est vrai, d'une personne dont les appointements dépassant de beaucoup ceux du commis, ne présentent pas le caractère alimentaire qui justifie le privilège, mais comme nous l'avons vu déjà, la jurisprudence s'est beaucoup moins préoccupée de l'importance des appointements que de la qualité, de la fonction de la personne qui réclame le privilège; c'est ainsi qu'elle a refusé le privilège aux clowns dans le jugement précédemment cité et comme nous allons le voir à tous les acteurs sans tenir compte de la modicité ou de l'importance de leurs appointements. Il s'agit donc tout simplement de savoir si, vu ses fonctions, l'administrateur général peut être consi-

déré comme un commis; or si l'on s'en tient à la définition du commis qu'a donnée la Cour suprême elle-même dans son arrêt du 24 février 1864 (S. 1864. 1. 59), l'assimilation ne nous semble guère contestable : « Le commis est un préposé ou un mandataire chargé de représenter le chef d'une maison de commerce et de diriger tout ou partie de ses affaires. » L'administrateur général avait précisément pour fonction de représenter le directeur du concert. Reste la stipulation de 25 0/0 sur les bénéfices; avant la loi du 6 février 1895, la jurisprudence refusait le privilège aux commis qui étaient rétribués au moyen de remises proportionnelles allouées à titre d'appointements, ou de suppléments d'appointements : en ce sens, Rouen, 10 novembre 1860 (S. 1861, 2. 13); Lyon, 1^{er} avril 1881 (S. 1882, 2. 165), ce motif indépendant du premier suffisait donc pour conclure au refus du privilège.

A la suite de la faillite du directeur des concerts des Champs-Élysées, Dignat, l'administrateur général, produisit par privilège à la faillite pour 2.333 francs, montant d'appointements arriérés. Le Tribunal de commerce refusa de l'admettre par privilège et la Cour confirma le jugement. « Attendu que Normand, syndic de la faillite Besse-lièvre offre d'admettre Dignat comme créancier

chirographaire au passif de la faillite ; que le litige repose donc uniquement sur le privilège réclamé par le demandeur ; qu'il ressort des documents produits que Dignat a été engagé par de Besselièvre, en qualité d'administrateur général du concert des Champs-Élysées aux appointements de 1.500 fr. par mois, avec une participation de 25 0/0 dans les bénéfices ; qu'à raison de ces conditions, il ne peut être rangé dans aucune des catégories d'employés auxquels la loi accorde un privilège pour leur salaire ; qu'il ne peut être compris dans les gens de service attachés soit à la personne, soit à la maison de celui qui les rémunère ; que sa qualité d'administrateur général, son intérêt d'un quart dans le produit de l'exploitation ne permettent pas non plus de le considérer comme commis de Besselièvre dans le sens de l'art. 549 du Code de commerce ; qu'en conséquence aucun privilège ne peut lui être accordé. »

Pour les acteurs proprement dits, la question du privilège a été assez souvent débattue devant les tribunaux, et on peut dire que la jurisprudence est fixée sur ce point : on leur refuse les privilèges de l'art. 549 du C. de comm. et de l'art. 2101 du C. civil. La doctrine, d'ailleurs, sauf quelques rares divergences est d'accord avec la jurisprudence : voir Aubry et Rau, Cours de Droit civil français,

t. 3, § 260, p. 134, Note 24. Laurent, Principes de droit civil français, t. 29, n° 366. Lyon-Caen et Renault, Précis de Droit Commercial, t. 2, n° 3008; Baudry-Lacantinerie et de Loynes, Privilèges et hypothèques, t. 1^{er}, n° 341. En sens contraire, cependant, Vivien et Blanc, législation des théâtres, n° 270; Agnel, C. manuel des artistes dramatiques, n° 205. La Cour de Cassation s'est prononcée pour le refus du privilège dès le 24 février 1864 (S. 64. 1. 59).

Le 10 mars 1861, la Cour d'Aix avait fait de même (S. 62. 2. 9), dans le même sens toujours: Paris, 20 juin 1863 (S. 63. 2. 254), Tribunal de commerce Le Havre, 14 janvier 1865 (D. 65. 3. 31), Tribunal de commerce de la Seine, 23 juillet 1885 (Journal des Faillites, 1885. 378), enfin, plus récemment, Tribunal de commerce de Saint-Quentin, le 26 novembre 1907, dont voici les attendus:

« Attendu que, par jugement du 26 mars 1907, la dame veuve Joubert a été admise au bénéfice de la liquidation judiciaire;

« Attendu qu'au cours des vérifications de créances Bajaud, artiste du théâtre a demandé son admission, au passif à titre privilégié, pour solde de ses appointements; attendu que le demandeur invoque, à son profit, les dispositions de l'art. 549 du Code de commerce qui accorde un privilège

aux commis et ouvriers, pour le paiement de leur salaire, que, d'après lui, si la lettre de l'art. 549 paraît leur refuser le privilège, l'esprit largement entendu du dit article, permet de leur octroyer ; qu'il va jusqu'à soutenir que l'art. 549, même littéralement interprété comprend, dans l'énumération générale qu'il donne, les artistes dramatiques qui, tout au moins dans la plupart des cas ne seraient que des commis attachés à une exploitation commerciale, et de simples salariés dans leur rapport avec le directeur ;

« Qu'enfin, le demandeur tire argument de la jurisprudence qui permet aux directeurs de théâtres d'assigner leurs acteurs devant la juridiction consulaire, en conformité de l'art. 549 du Code de commerce ;

« Attendu que le liquidateur soutient, de son côté, que l'art. 549 ne vise que les salaires des ouvriers et des commis, attachés à une ou plusieurs maisons de commerce, que, d'après lui, les acteurs ne sont ni des ouvriers ni des commis, mais font œuvre personnelle et exercent une profession libérale ; qu'il soutient qu'il n'y a à faire aucune distinction entre les artistes dont la situation est précaire, qu'il invoque, à son profit, la jurisprudence de la Cour de Cassation qui a repoussé le privilège des acteurs et décide que ceux-ci, n'étant pas des

commis, n'étaient pas justiciables de la juridiction consulaire;

« Attendu que l'art. 549 du Code de commerce déclare privilégiées les créances des commis et ouvriers, pour le paiement des sommes à eux dues, qu'il importe de rechercher si les artistes dramatiques peuvent être classés dans l'une ou l'autre catégorie. Attendu qu'il convient tout d'abord de rappeler que les privilèges sont de droit étroit et que leur application doit être limitée aux seuls cas qu'ils prévoient, que cette règle doit être d'autant plus rigoureusement observée en matière de faillite où la grande loi est celle de l'égalité entre tous les créanciers ;

« Attendu que les artistes ne pourraient être considérés comme des ouvriers, que cette expression en effet ne saurait comprendre que ceux qui se livrent à des travaux manuels ce qui n'est pas le cas des acteurs;

« Attendu que s'il est exact de dire que vis à vis du directeur, l'acteur se trouve dans une position inférieure et de subordination; s'il est tenu de leur obéir et d'observer les clauses le plus souvent draconiennes du contrat qui le lie à celui-ci, il est non moins vrai que l'artiste, cependant, n'est point le commis du directeur, qu'il n'est point en effet, l'employé de celui-ci, qu'il ne le représente pas,

ne le supplée pas, ne travaille pas en son nom, ne fait pas la besogne que celui-ci ne veut ou ne peut faire, toutes attributions ordinaires des commis ; qu'au contraire, l'artiste exerce une profession véritablement libérale, exploitant son propre fonds, ne suivant en ce qui concerne l'exercice même de sa profession que ses aspirations et ses goûts personnels ; qu'il n'y a lieu de distinguer ainsi que le fait le demandeur entre les acteurs dont la situation est précaire, et les autres pour refuser à ceux-ci le privilège qu'on accorderait à ceux-là ; que cette distinction est subtile, que rien ne permettrait de décider si le demandeur se trouve au-dessous ou au-dessus de cette limite, toute arbitraire, imaginée par lui ; qu'au surplus, et en général, c'est plutôt la nature même d'une créance que sa quotité qui la rend privilégiée ; que, sans doute, la raison d'être du privilège était le désir qu'a eu le législateur d'assurer à tous ceux qui travaillent pour le compte d'autrui et dont la situation est précaire, aux petits en général, le paiement de ce qui leur est dû pour leur salaire, il semblerait à ce point de vue, de toute justice, d'en accorder un à la corporation des artistes dont la situation est souvent des plus précaires, mais que malgré tout son désir d'équité,

« Le Tribunal ne peut pas, sans sortir de sa

mission, donner à la loi telle qu'elle existe actuellement, une interprétation extensive, qu'il ne peut que l'appliquer, quelque dure qu'elle paraisse, que dans ces conditions, il n'est pas possible de faire rentrer les artistes dans l'une ni dans l'autre des catégories prévues par l'art. 549 du Code de commerce et de leur accorder un privilège.

« Par ces motifs :

« Dit que l'art. 149 ne s'applique pas aux acteurs ;

« Dit que le demandeur sera admis à titre chirographaire, au passif de la liquidation veuve Joubert, pour la somme de 339 fr. 25. »

La Cour de cassation (Le Tribunal, puis la Cour de Rouen avait conclu au refus du privilège dans la même affaire), à la suite de la faillite du théâtre des Arts de Rouen, rendit de nouveau un arrêt dans le même sens que celui de 1864, il date du 7 décembre 1909.

« Attendu que les artistes dramatiques ne sont ni des gens de service, ni des ouvriers, ni des commis, qu'ils ne sont pas placés par rapport à leur directeur dans une dépendance analogue à celle où se trouvent les gens de service, les ouvriers et les commis, par rapport à leur maître ou à leur patron ; qu'ils ne peuvent donc invoquer les privilèges accordés par l'art. 2101 du Code civil et l'art.

549 du Code de commerce à des personnes dénommées par des expressions qui ne s'appliquent pas à eux et dont le sens ne peut être étendu en une matière où aucune extension des termes de la loi ne saurait être admise ». Ainsi, l'on peut considérer la jurisprudence comme désormais fixée, tant que l'intervention législative ne se sera pas produite. Cependant nous ne pouvons passer sous silence une décision de la Cour de Montpellier, qui n'a pas eu d'écho d'ailleurs, mais qui mérite néanmoins d'être citée, son interprétation extensive des textes lui a permis d'accorder un privilège aux acteurs.

« Attendu qu'en accordant un privilège aux gens de service, l'art. 2101, du C. Nap., s'est évidemment référé aux dispositions de l'art. 1280, du même code, qui n'a pas eu uniquement en vue la domesticité, mais qui comprend parmi les gens de service tous ceux qui engagent leurs services pour un temps ou pour une entreprise déterminée, qu'il en est de même de l'art. 549 du Code de commerce qui emploie la même locution; que l'art. 2101 se réfère évidemment comme lui, au louage d'industrie. Que si pour obéir aux exigences de nos mœurs et pour ménager de justes susceptibilités, on ne donne pas aux artistes, dans le langage usuel, la qualification qui leur appartient dans le langage

du droit, on ne peut s'arrêter devant de pareils scrupules, quand dans l'intérêt d'une existence souvent trop précaire, les artistes revendiquent eux-même les avantages attachés à cette qualification. Que d'ailleurs, le privilège réclamé au nom des artistes ne dépassant pas le mois du traitement qui a précédé la faillite, il n'y a pas lieu de déterminer spécialement à quelle catégorie de créanciers privilégiés, les artistes appartiennent suivant les dispositions combinées des art. 2101 du Code Napoléon et 549 du Code de commerce, puisqu'ils invoquent le moindre privilège établi par lesdits articles.

« Par ces motifs, disant droit à l'appel principal, dit que les appelants principaux seront alloués par privilège pour toutes les sommes à eux dues. »

Il est évident que les juges de Montpellier ont été guidés avant tout, par des soucis d'équité.

Nous admettrons que le contrat de l'acteur avec le directeur est un louage d'ouvrage (Voir Effets de la faillite sur les contrats passés avec les acteurs); par conséquent, il semble que nous devrions approuver complètement les attendus de la Cour de Montpellier, qui partent du même principe. Cependant, nous ne pensons pas que l'art. 2101 se soit référé à l'art. 1780, avec l'intention d'établir un privilège pour tous ceux qui louent leur travail.

Plusieurs personnes peuvent être liées par le même contrat, avoir à ce point de vue la même qualité juridique, mais il ne s'en suit pas qu'elles doivent bénéficier du même privilège. Les privilèges sont « de droit étroit » et le législateur en les créant a pu avoir en vue, dans le cas qui nous occupe, certaines catégories de personnes qui louent leur travail. Déjà, avant la loi de 1838, on avait essayé d'étendre aux employés, ouvriers et commis du commerce et de l'industrie, les dispositions de l'art. 2101. La loi précitée, qui n'est pas une loi interprétative fut nécessaire pour leur accorder le privilège que leur refusait la jurisprudence; d'ailleurs, si l'on se reporte aux travaux préparatoires, on est bien forcé de reconnaître que toute interprétation extensive « des termes gens de service », n'était pas dans l'esprit du législateur.

Le Code dit « gens de service », la loi de Brumaire disait « domestiques », mais Grenier a expliqué dans son rapport au tribunal qu'on avait voulu simplement adopter une désignation nouvelle sans accorder pour cela le privilège à des personnes auxquelles la loi de Brumaire le refusait, « on a changé la formule et non la portée de la loi » (1).

(1) Planiol. — Traité de droit civil, t. 3.

Reste l'art. 549. Un auteur, M. Sauton⁽¹⁾, a prétendu que si l'on ne peut accorder aux acteurs le privilège de l'art. 2101 on peut au moins leur réserver le privilège de l'art. 549 du Code de commerce, Il est partisan comme nous d'assimiler le contrat d'engagement à un louage d'ouvrage, mais nous ne le suivrons pas dans son interprétation de l'art. 549.

« L'art. 549 dit-il, vise « les ouvriers directement employés par le directeur », les commis attachés à une maison de commerce, puisque nous admettons que les commis et ouvriers et acteurs sont liés par le même contrat, contrat de louage d'ouvrage, comment refuser aux derniers le privilège que l'on accorde aux autres, alors que rien dans la loi ne peut nous laisser supposer que l'on ait voulu les en priver? L'art. 549, il est vrai, emploie le mot « salaire », faut-il en conclure que la rémunération des artistes étant habituellement désignée sous le nom d'appointements, la loi a entendu exclure tous ceux qui ne sont pas des journaliers et dont l'indemnité ne reçoit pas la dénomination de salaires? Ce qui nous pousse à penser le contraire, c'est que dans son alinéa 2, l'art. 549 emploie le mot « appointement » à côté du mot salaire, il

(1) Sauton. — L'engagement théâtral.

semble donc bien considérer les deux mots comme synonymes et ne pas attacher au mot salaire un sens juridique précis. Cette conséquence de notre assimilation rigoureuse du contrat des acteurs avec le louage prévu par le 1^o de l'art. 1779, est malheureusement contraire aux solutions de la jurisprudence ».

C'est, selon nous attacher aux mots salaires et appointements une importance excessive, car les salaires et appointements, qui ne correspondent certainement pas dans l'esprit du législateur à deux catégories juridiques différentes, sont ceux des commis dont parle un peu plus haut ce même art. 549, la question revient donc à se demander si l'art. 549 a pris le mot commis dans le sens usuel du mot, qui sert à désigner ceux qui représentent un patron, le remplacent, et surtout font ce que lui ne peut ou ne veut faire, ou bien, dans le sens beaucoup plus large, de personne employée dans une exploitation commerciale quelconque, sans préciser la nature de ses occupations. Si le législateur avait voulu employer le mot commis dans un sens qu'il n'a pas dans le langage usuel, il aurait été plus explicite ou aurait fait une énumération des personnes comprises dans ce qualificatif, énumération dans laquelle aurait figuré l'acteur.

Aussi l'interprétation habituelle de la jurisprudence nous paraît préférable.

La solution que l'on peut adopter relativement au privilège n'est pas liée d'ailleurs à celle que l'on peut adopter relativement à la nature juridique du contrat. Le refus du privilège aux acteurs ne prouve pas qu'ils ne sont pas liés par un louage d'ouvrage. Nous nous sommes déjà expliqué à ce sujet.

Ce n'est pas seulement d'ailleurs pour les acteurs que la jurisprudence refuse d'admettre toute interprétation extensive des art. 2101 et 549. Les clercs des notaires et des autres officiers ministériels (Cass., 15 janvier 1855 (S. 551. 257); 21 mars 1844, Aix (S. 45. 2. 147), se sont vu refuser le privilège, de même les précepteurs, les rédacteurs de journaux. Il s'agit toujours de personnes vivant de leur salaire; pour les clercs d'officiers ministériels, d'ailleurs, le privilège de l'art. 549 serait, à coup sûr inutilisable, leur patron n'étant pas commerçant. Dans un ordre d'idées un peu différent, mais ayant toujours trait au privilège, lorsque l'auteur d'un accident tombe en faillite, une jurisprudence constante refuse à sa victime tout privilège sur l'indemnité versée par une Compagnie d'assurances (Cass., Civ. 30 octobre 1906) (D. 1908. 1. 265) et la note de M. Dupuich. Dans le même sens. (D. 96.

2. 240.) note de M. Planiol. Cette indemnité qui a sa source dans l'accident sera partagée entre tous les créanciers de la faillite, et la victime touchera un dividende comme les autres chirographaires, l'indemnité versée pourra même, dans certains cas, profiter au failli auteur de l'accident. Si la jurisprudence s'est fixée, en ce sens, c'est, parce que les privilèges « sont de droit étroit », et qu'on ne peut en faire une application extensive, même quand l'équité le commanderait.

La situation faite aux acteurs a, en tout cas, éveillé déjà l'attention du législateur, une première proposition de loi a été déposée pour leur octroyer le privilège que leur refuse la jurisprudence, elle n'a pas abouti, elle a été reprise tout récemment par d'autres membres du Parlement et la chambre l'a votée, nous reviendrons d'ailleurs sur ce sujet dans nos conclusions.

En ce qui concerne les auteurs, la jurisprudence ne nous semble pas avoir eu souvent l'occasion de se prononcer sur la question de leur privilège; M. Lacan Paulmier, dans son traité de législation théâtrale s'exprime ainsi : « Les auteurs n'ont, comme les acteurs aucun privilège sur l'actif de l'entreprise, ils ne peuvent être assimilés à des gens de service, à des ouvriers ou des commis, ils sont, en cas de déconfiture ou de faillite dans la

position des autres créanciers chirographaires; ils n'ont pas non plus de droit de préférence sur le cautionnement du directeur, si le directeur a été soumis à l'obligation de déposer un cautionnement; ils ne peuvent avoir de droit de préférence sur ce cautionnement, que lorsque l'autorité administrative l'a stipulé dans leur intérêt; ce cautionnement, en effet, n'émane pas de la loi, mais l'autorité a la faculté de l'exiger, par conséquent elle peut en affecter le bénéfice à certaines classes de créances, limitativement énumérées, et régler l'ordre dans lequel les créanciers seront payés. Mais, en l'absence de toute stipulation, ils ne peuvent réclamer leur paiement qu'au marc le franc.»

Le 8 août 1846, dans une affaire relative aux droits des auteurs sur le cautionnement des directeurs (Le Droit, 9 août 1846), il a été décidé que si le cautionnement leur est affecté par privilège, il ne peut être cédé par un tiers au préjudice de leur droit, dans le cas contraire, les auteurs ne sont pas fondés à se plaindre de la cession qui en a été faite.

La question du cautionnement mise de côté (nous y reviendrons en effet ultérieurement), il est incontestable que l'auteur ne peut exercer aucun privilège sur l'actif de la faillite. Si l'on refuse, à juste titre, les privilèges de l'art. 549 du Code de

commerce et de l'art. 2101 du Code civil aux artistes, parce qu'ils ne sont ni des ouvriers ni des employés, dans le sens que les deux articles précités attachent à ce mot, alors cependant qu'ils s'engagent à fournir une prestation en échange d'une rémunération calculée en général d'après la durée de la prestation, alors que, cependant, comme nous le démontrerons plus tard, leur contrat passé avec le directeur est assimilable au louage d'ouvrage, comment pourrait-on accorder ces mêmes privilèges aux auteurs qui sont encore bien moins que les acteurs des ouvriers et employés, dans le sens des art. 2101 du C. civ., et 549 du C. de commerce?

Effets de la faillite sur les contrats passés avec les acteurs et les em- ployés du théâtre en général.

Le directeur étant en état de faillite, que deviendront les contrats passés avec les acteurs, les employés du théâtre en général? Telles sont les questions que nous allons examiner, nous nous placerons d'abord dans le cas où le contrat d'engagement a été valablement conclu, c'est-à-dire dans le cas où il échappe aux nullités de la période suspecte, nous réservant d'étudier dans la suite les effets de la faillite sur le contrat intervenu pendant la période suspecte.

1^o EFFETS DE LA FAILLITE SUR LES CONTRATS PASSÉS PAR LE DIRECTEUR AVANT LA PÉRIODE SUSPECTE.

La faillite produit sur les contrats des effets qui varient précisément selon la nature de ces contrats; le premier point à élucider est donc de se faire une idée précise de la nature juridique des contrats

intervenues entre le directeur et les acteurs, et plus généralement ceux que l'on peut appeler les employés du théâtre. Nous rangeons dans la catégorie des employés de théâtre tous ceux qui sont incontestablement liés au directeur par un louage d'ouvrage, dans lequel ne prédomine pas l'*intuitus personæ* : balayeurs, machinistes, lampistes, souffleurs, ouvreuses. Il ne peut être question ici de résolution de plein droit, l'*intuitus personæ* ne jouant pas un rôle prépondérant dans la formation de ces contrats. Le syndic pourra donc continuer les contrats pour le compte de la masse et s'il refuse de le faire les employés dont nous venons de parler pourront en demander la résiliation devant le tribunal, obtenir des dommages-intérêts pour lesquels ils produiront au passif à titre de créanciers chirographaires ; ils ne pourraient évidemment se prétendre créanciers de la masse, en ce qui concerne les dommages-intérêts, puisque nous supposons que le syndic, représentant de la masse n'a pas repris le contrat en son nom, ils sont donc créanciers dans la masse ; dans ce sens Trib. de com., de Nantes, 4 juin 1904. (Journal des faillites, 1906, p. 466. Trib. de commerce de Marseille, 9 mars 1898, Journal des faillites 1899, p. 407), ces jugements ne visent pas spécialement la catégorie d'employés dont nous parlons, mais il s'agit toujours de con-

trats identiques. Créanciers du directeur failli les employés du théâtre toucheront donc un dividende calculé sur les sommes représentant leurs salaires échus et non payés et ceux qu'ils devraient toucher jusqu'au terme stipulé dans le contrat. Telle est de beaucoup l'opinion dominante en jurisprudence. Nous étudierons, d'ailleurs, la question de plus près quand nous parlerons des acteurs, la question des dommages-intérêts pouvant être résolue de façon identique pour les uns et pour les autres.

Nous avons envisagé l'hypothèse du louage de service à durée déterminée. Nous verrons l'hypothèse inverse dans la partie qui va suivre.

En ce qui concerne les acteurs et ceux que l'on assimile aux acteurs ; musiciens, chefs d'orchestre, choristes, la question a soulevé des controverses. On a vu jadis dans le contrat qui les liait au directeur un mandat. C'était l'opinion de Troplong, traité du louage d'ouvrage et d'industrie, n° 808. On a soutenu devant le Tribunal de la Seine, le 23 février 1831, que la même dénomination convenait au contrat intervenu entre le directeur et son caissier. Le syndic avait congédié le caissier sous prétexte qu'il s'agissait d'un mandataire. On devait donc, selon lui, appliquer l'art. 2003 du Code civil. Pendant quelque temps, la jurisprudence a vu dans l'engagement de l'acteur un acte de commerce,

parce qu'il participe à l'exploitation d'une entreprise commerciale (S. 1826. 2. 96, V. suppl.) (D. 1840. 2. 117), dans le même sens (Pau, 29 juillet 1865. S. 1866. 2. 195) Nîmes, 11 mars 1870. (S. 1870. 2. 172) (Seine, Trib. civil, 12 mars 1874, Gaz. Trib. 27 mars 1874), Montpellier, 3 décembre 1875 (D. 1876. 2. 431). Molinier, dans son traité de Droit commercial I, n° 49 s'exprimait ainsi à ce sujet : « L'acteur a spéculé sur l'engagement de ses services sur l'habitude du directeur de la troupe dont il fait partie, et il fait de l'exercice de son art une opération commerciale. »

Si l'on admettait l'une ou l'autre opinion, le contrat d'engagement serait, en toute circonstance, rompu de plein droit par la faillite. Nous les rejeterons d'ailleurs toutes les deux, comme l'avait fait, dès 1831 le Tribunal de la Seine qui avait dans des attendus que nous reproduirons plus loin, déclaré que le caissier n'était pas un mandataire, mais bien un employé auquel l'art. 2003 était inapplicable, comme le fit plus tard la jurisprudence qui abandonna sa théorie de l'acteur faisant acte de commerce, pour celle de l'acteur faisant un louage d'ouvrage ou d'industrie, et à l'opinion qui a une toute autre valeur que celles déjà exprimées, opinion d'après laquelle le contrat d'engagement est un contrat *sui generis*, un contrat

innomé, nous préférons celle qui l'assimile purement et simplement au louage d'ouvrage. MM. Aubry et Rau veulent que l'on considère le contrat d'engagement comme un contrat spécial. « Les actes dépendant d'une profession libérale, disent MM. Aubry et Rau, promoteurs du système, ne peuvent en eux-mêmes former l'objet d'un engagement civilement obligatoire, la promesse de pareils actes ne saurait, alors même qu'elle a été faite avec stipulation de rémunération, être considérée comme un louage de services ».

Nous allons nous efforcer de démontrer que, contrairement aux opinions citées, il s'agit bien en l'espèce, d'un louage d'ouvrage, et nous en tirerons les conclusions qui s'imposent relativement aux effets de la faillite.

L'art. 1710 du Code civil dit « le louage d'ouvrage, est un contrat par lequel l'une des parties s'engage à faire quelque chose pour l'autre, moyennant un prix convenu entre elles ». L'acteur s'engage à chanter ou à déclamer, le directeur s'engage à lui payer une rémunération convenue d'avance. Quel obstacle empêche donc de faire rentrer ce contrat dans les termes de l'art. 1710? C'est tout simplement parce que l'expression : louage d'ouvrage a choqué beaucoup d'auteurs, quand on a voulu l'appliquer aux professions libérales.

Le mot louages semble impliquer pour certains une idée d'infériorité du locateur vis-à-vis du locataire. Il est certain que l'exercice d'une profession libérale n'implique pas forcément l'idée du louage d'ouvrage; on ne pourrait, par exemple, en général, assimiler à un louage d'ouvrage le contrat de l'avocat ou du médecin avec son client, c'est bien plutôt une entreprise, mais cela n'empêche pas que dans certains cas, cette assimilation est incontestable; si le médecin contracte avec une société ou une administration, pour fournir des services professionnels dans une mesure déterminée, moyennant un salaire convenu à l'avance, nous nous trouvons en présence du louage d'ouvrage. La jurisprudence l'a admis pour le médecin de l'Assistance publique. Narbonne, 26 mars 1897. (S. 98. 2. 182.) La solution doit être la même pour l'artiste, qui lui aussi, loue son talent à l'entrepreneur de spectacle. C'est d'ailleurs l'opinion la plus généralement admise maintenant dans la doctrine. En ce sens, Baudry-Lacantinerie, tome III, N° 908 et 924. Duvergier II, N° 265, Lacan et Paulmier, tome 2, p. 317. Vivien et Blanc, traité de législation théâtrale. N° 223. Le Senne, Code des théâtres. La jurisprudence elle-même a abandonné la théorie de la commercialité de la profession d'artiste à laquelle elle s'était attachée pour celle du louage

d'ouvrage. Cass., 8 déc. 1875 (S. 76. 1. 25), de même, 14 mars 1887. Gaz. du Pal., 1887, 1. 731) Trib. com. du Havre, 14 août 1892 (Rec., du Havre. 92. 1. 196.) Ces solutions coïncident avec l'opinion de M. Planiol: « il y a, dit-il, dans le t. 2 de son traité de Dr. civ., de l'enfantillage à s'en tenir à la distinction des arts serviles et des professions libérales. Ces dernières peuvent donner lieu aux mêmes contrats civils que le travail manuel ». Le contrat qui lie l'artiste au directeur est donc un louage d'ouvrage, art. 1710). Restel'art. 1779 qui complète l'art. 1710. Dans quelle catégorie classerons-nous le contrat de l'acteur? Nous nous rattacherons à l'opinion du même juriconsulte. Selon lui les deux dernières variétés de louage, prévues par l'article 1779, ne sont pas des louages d'ouvrages parce que « la rémunération du travail au lieu d'être proportionnelle au temps y est fixée à forfait », tome 2, p. 600, 5^e éd., ce sont des contrats d'entreprises et pour dissiper toute équivoque quand nous disons que le contrat de l'acteur est un louage d'ouvrage, nous avons en vue la 1^{re} catégorie prévue par l'art. 1779, catégorie à laquelle nous rattachons tous les services qu'un homme est susceptible de procurer à un autre par le contrat de louage, que les travaux à fournir soient intellectuels ou matériels, car de deux choses l'une: ou il faut prendre le texte à la lettre et dire qu'il

ne s'agit ici que des seuls domestiques, et en exclure les ouvriers puisqu'ils ne sont pas « au service », de leur patron ou bien admettre, ce qui est beaucoup plus probable, que le législateur a pris le terme le plus général qui lui soit venu à l'idée, de façon à embrasser tous les louages de services.

D'ailleurs l'art. 1779, n'est point limitatif. « Il y a trois espèces *principales* de louage d'ouvrage ou d'industrie », dit-il. Ayant ainsi précisé la nature du contrat passé par les employés du théâtre et les acteurs nous allons rechercher quels sont les effets de la faillite sur ce contrat.

1° L'engagement est-il rompu de plein droit par la faillite?

Demandons nous d'abord, si le contrat d'engagement est rompu de plein droit par la faillite. Le Code a énuméré quelques contrats qui sont rompus de plein droit par la faillite mais « l'énumération n'est pas limitative », comme le dit M. Percerou : « sont résiliés de plein droit les contrats renfermant une clause expresse dans laquelle on stipule la rupture de plano par la survenance de la faillite, soit même lorsque les circonstances particulières où ils sont intervenus témoignent de

l'intention implicite des contractants de les rendre essentiellement personnels et intransmissibles à la masse. Pour qu'un contrat rentre dans cette dernière catégorie, il faut d'abord que les obligations qui en naissent à la charge du failli soient par leur nature même ou à raison de l'intention des parties telles qu'elles ne puissent être inexécutées que par lui (sans quoi la masse aurait la faculté de se substituer à lui dans leur exécution et par conséquent dans le contrat tout entier), puis aussi que ces obligations intéressent le patrimoine du failli de telle sorte que l'indisponibilité de ce patrimoine, résultant du désaisissement, en rende l'exécution impossible par le commerçant (1)».

Nous avons assimilé le contrat d'engagement à un louage d'ouvrage. Certes le louage d'ouvrage n'est pas en général fait *intuitu personæ* mais l'*intuitus personæ* n'est pas incompatible avec le caractère de ce contrat.

En ce qui concerne le contrat passé avec les acteurs, on ne peut poser de règles générales. Presque toujours le directeur aura en vue la personnalité de l'acteur quand il traitera avec lui ; lorsqu'il s'agira d'un acteur de talent la considération de la per-

(1) Percerou. — Annales de droit commercial, 1909, p. 277.

sonne sera à coup sûr prédominante ; pour certains autres ceux qui remplissent n'importe quel rôle secondaire et que l'on désigne sous le nom d'utilités elle fera souvent mais pas toujours défaut.

L'Acteur de son côté ne traitera pas en général en considération de la personne, presque toujours il cherchera avant tout un bon engagement ; toucher de forts appointements sera son plus vif désir, la personnalité du directeur, passera au second plan, mais le contraire est d'ailleurs possible surtout de la part d'un acteur de premier ordre ; il pourra avoir des raisons particulières de traiter avec tel directeur plutôt qu'avec tel autre, il pourra le connaître personnellement, avoir confiance en son habileté, sa délicatesse, les rapports entre directeurs et acteurs ne se conçoivent pas sans quelques froissements, celui qui a le moyen d'attendre préférera choisir. Dans une plaidoirie M. Paillard de Villeneuve s'exprimait en ces termes : « L'Acteur doit se soumettre corps et âme au bon plaisir de ce pacha qu'on appelle le Directeur, il lui livre son avenir, ses susceptibilités d'artistes et l'on dira que dans tout ceci l'acteur ne consulte pas la personnalité du directeur, qu'il doit subir tous ceux qui s'imposent à lui, incapables, tracassiers, querelleurs, insociables, accepter les caprices de l'un quand il comptait sur

l'impartialité de l'autre, cela est inadmissible ».

Pour nous, la question est surtout une question d'intention, il faudra rechercher la volonté des parties contractantes. Il n'est pas d'usage en effet d'insérer dans le contrat d'engagement une clause relative à la faillite ; si d'après l'intention des parties contractantes, la considération de la personne a joué un rôle prédominant dans la formation du contrat, il sera résilié de plein droit, par conséquent le syndic ne pourra le reprendre pour le compte de la masse.

2° Cas de rupture judiciaire de l'engagement.

Nous avons indiqué les contrats que la faillite romptait de plein droit, nous avons dit que le contrat d'engagement passé entre le directeur et l'acteur pouvait dans certaines circonstances être rangé dans cette catégorie. Examinons le cas où le contrat d'engagement n'est pas rompu de plein droit. Nous supposerons d'abord l'acteur en face du syndic, et le contrat fait pour un temps déterminé, nous passerons ensuite à l'hypothèse bien rare en pratique du contrat fait pour un temps indéterminé, dans un chapitre suivant, nous supposerons l'acteur en face d'un adjudicataire.

A. — *L'acteur est en présence du syndic.*

En dehors des contrats que nous avons indiqués, il est admis aussi bien en doctrine qu'en jurisprudence que la faillite ne rompt pas de plein droit les contrats passés valablement entre le failli et les tiers en dehors de la période suspecte. « Les tiers disent MM. Lyon-Caen et Renault demeurent obligés envers le failli comme le failli envers les tiers. Les contrats synallagmatiques ne sont pas résolus de plein droit par la faillite, ils conservent leur force obligatoire contre les tiers au profit du failli, l'article 578 en est une preuve. Ils doivent en sens inverse et par une équité nécessaire conserver leur force obligatoire contre le failli au profit des tiers ». De nombreuses décisions de jurisprudence ont eu lieu en ce sens. — (Poitiers, 12 Mars 1856 (S. 56. 2. 196); Cassation, 23 Février 1858; S. 1858.1.60; Cassation, 16 Février 1887, (S. 1887.1. 145); 5 Août 1889 (S. 1892.1. 492); Paris, 17 Février 1898; (S. 1898. 2. 231); 15 Juin 1900; (S. 1900.1.433) :

Mais si la faillite ne rompt pas les contrats de plein droit elle les rend susceptibles de rupture. « Le cocontractant du failli a de juste raisons de penser que le syndic n'exécutera plus les obligations nées en la personne du failli, l'art 1184 est

alors applicable, il y a lieu à résiliation judiciaire : Supposons un acteur ayant fait un contrat à durée limitée.

§ 4^{er}. — *Le contrat a une durée limitée.*

Le syndic continuant provisoirement l'exploitation du théâtre dans l'intérêt de la masse, l'acteur aura-t-il le droit de refuser ses services au syndic ou à son représentant ?

Non, à moins comme nous l'avons dit qu'il n'ait contracté *intuitu personæ* il devra continuer à jouer comme par le passé, mais cela suppose bien entendu que le syndic a donné à l'acteur toutes les garanties suffisantes pour l'exécution de ses obligations, sans quoi l'acteur pourrait demander la résiliation du contrat. Il en serait de même si le syndic refusait de prendre le contrat d'engagement au compte de la masse, c'est une faculté pour lui de le faire, ce n'est pas une obligation. Mais la question intéressante qui se pose alors est celle de savoir d'abord si l'acteur pourra obtenir des dommages, intérêts et d'en apprécier le quantum.

Le 10 Juillet 1903, La Cour de Pau (S. 1905. 2.198.) rendit un arrêt qui implique que si la rupture de l'engagement était causé par la faillite

du directeur, l'acteur n'aurait pas le droit de produire à des dommages intérêts.

Le Sieur Vic directeur du théâtre de la Princesse à Madrid avait engagé le sieur Vigier, ténor d'Opéra-Comique pour une saison théâtrale d'une durée de six mois au traitement de 3000 francs par mois. Dans le traité était insérée la clause suivante : « Le directeur se réserve le droit de résilier l'engagement à la fin du premier mois, sans même que l'artiste ait effectué ses trois débuts ». Un dédit réciproque de 18.000 francs avait été stipulé. Le Directeur avait abandonné l'entreprise avant la troisième représentation de la saison pour laquelle il avait engagé l'artiste en se dérochant ainsi à l'exécution des obligations qu'il avait contractées, sans prévenir l'acteur de son intention d'user de la faculté de résiliation prévue par le traité; Vigier, réclama alors la somme fixée à titre de dédit soit 1800 francs. Vigneau Syndic de la faillite Vic, (ce dernier avait été depuis déclaré en faillite) soutint qu'il n'était dû qu'un mois de traitement à Vigier en se fondant tout d'abord sur l'article du traité où il est dit. « Le directeur se réserve le droit de résilier le présent engagement à la fin du premier mois sans même que l'artiste ait effectué ses trois débuts. »

La prétention du syndic fut repoussée, non pas

que la Cour mit en doute la validité de la clause elle-même, la jurisprudence en effet, ne lui reconnaît pas le caractère d'une condition potestative qui tomberait sous le coup de l'art. 1174; en ce sens (Limoges, 11 juin 1898 (S. 1902. 2. 127); Cass., 1 mars 1898 (S. 1899. 1. 261); 2 mai 1900 (Sirey, 1901, 1. 217), mais, d'une part, le directeur n'avait notifié sous aucune forme, à l'artiste, la résiliation de son engagement et, en pareil cas, la résiliation n'est opérée qu'autant que le directeur a notifié sa volonté à l'acteur. D'autre part, la rupture de l'engagement avait une cause toute différente de celle que la clause précitée avait en vue, elle ne pouvait recevoir son application dans une hypothèse où le directeur avait brusquement cessé les représentations, elle visait le cas où l'artiste aurait déplu au public et, dans cette hypothèse elle donnait au directeur le droit de résilier l'engagement même, sans que l'artiste ait effectué ses trois débuts. La demande de l'artiste fut donc admise. La Cour admit que Vic, en abandonnant la direction qu'il avait assumée témérairement, avait, de son plein gré, rompu l'engagement qui le liait avec les artistes, il se trouvait donc atteint par le dédit prévu au contrat.

« Attendu que le sieur Vic, directeur du théâtre de la Princesse, à Madrid, a engagé le sieur Vigier,

ténor d'opéra comique, pour une saison théâtrale, d'une durée de six mois, au traitement de 3.000 fr. par mois.

« Attendu que Vic a quitté Madrid après la deuxième représentation, abandonnant le théâtre qu'il dirigeait, et que Vigier lui réclame la somme fixée par la convention à titre de dédit, soit 18.000 francs.

« Attendu que Vigneau, syndic de la faillite Vic, soutient qu'il n'est dû qu'un mois de traitement à Vigier, en se fondant tout d'abord, sur un article du traité, où il est dit : « La direction se réserve le droit de résilier le présent engagement à la fin du premier mois, sans même que l'artiste ait effectué ses trois débuts ».

« Mais, attendu que cet article est placé dans la partie du traité qui vise la période des essais de l'artiste et ses débuts ; que le traité, après s'en être référé aux débuts en usage au théâtre et aux conséquences qu'ils entraînent, a évidemment prévu le cas où l'artiste aurait déplu au public et ne pourrait paraître sur la scène sans provoquer du tumulte et du désordre ; que c'est en vue de cette hypothèse, qu'il donne au directeur le droit de résilier l'engagement même, sans que l'artiste ait effectué ses trois débuts ; que cet article qui, d'après ses termes mêmes, ne s'applique qu'à la période des

essais, ne saurait être étendu à des cas autres que ceux pour lesquels il a été écrit, et notamment à l'abandon par le directeur de son entreprise théâtrale ;

« Attendu d'ailleurs, que ce qui prouve bien que Vic n'a point songé sur le moment à invoquer l'article dont il s'agit, c'est qu'il n'a point notifié à Vigier son intention de profiter de la disposition sus-visée, il ne l'a point averti qu'il résiliait son engagement ;

« Attendu enfin, que Vic est parti, abandonnant sa direction et la troupe qu'il avait entraînée à Madrid ; qu'il n'a point, dans l'espèce, résilié l'engagement d'un artiste à raison de ses débuts, mais qu'il s'est dérobé à l'exécution de ses engagements, que l'article susvisé ne saurait donc, à aucun point de vue recevoir son application ;

« Attendu que Vigneau, ès-qualités, s'appuie encore sur les articles suivants du traité : « M'engageant encore à cesser toutes réclamations d'appointements en cas de fermeture du théâtre par suite ou pour cause d'événements majeurs : incendie, épidémie, inondation, etc., etc., d'interdiction par autorité supérieure, jusqu'au jour où le théâtre reprendra le cours ordinaire de ses représentations. En cas de démission, résiliation du contrat avec la ville, le présent engagement serait

résilié de plein droit, à la volonté seule de la direction, sans aucune indemnité » ;

« Attendu qu'il n'est pas justifié que le théâtre ait été fermé pour cause d'événements majeurs, d'interdiction par autorité supérieure ;

« Attendu que l'article visant le cas de démission, de résiliation du contrat avec la ville, suppose un directeur lié avec la ville par un contrat qui, à la suite de difficultés avec la ville ou pour tout autre cause, se retire, donne sa démission ; que, dans cette hypothèse, l'entreprise peut encore continuer, soit en régie, soit par le choix par la ville d'un autre directeur, que tel n'est pas le cas de l'espèce ; que Vic, dirigeant une entreprise théâtrale libre, sans contrat le liant avec la ville de Madrid ou toute autre autorité, ou avec qui que ce soit, ne pouvait donner sa démission puisqu'il n'existait personne pour la recevoir, et qu'il était le seul maître de son entreprise ;

« Attendu qu'il a abandonné la direction qu'il avait assumée témérairement ; qu'il a ainsi, de son plein gré, rompu les engagements qui le liaient avec les artistes, qu'il se trouve donc atteint par le dédit prévu au contrat, qu'il est dans la même situation qu'un entrepreneur de travaux, renonçant à son entreprise vis-à-vis d'employés ou d'ouvriers qui auraient stipulé un dédit ;

« Attendu en outre, que le dédit stipulé est, en ce qui concerne les artistes, acquis au directeur, alors même qu'ils s'absenteraient pour mariage, ou mort de leurs proches ; qu'en présence d'une clause aussi rigoureuse, on ne peut supposer que les artistes aient laissé au directeur le droit d'abandonner la direction selon son pur caprice.

« Attendu que l'on conçoit d'autant mieux que les artistes cherchent à se garantir contre l'abandon, par le directeur, de son entreprise, que les engagements des artistes, se faisant au début de la saison, ils n'ont pas grand espoir, une fois la saison commencée, de trouver de nouveaux engagements. »

« Attendu, il est vrai, que le défaut de ressources a pu décider Vic à quitter brusquement Madrid, mais que c'était à lui avant de prendre la direction d'une entreprise théâtrale et faire venir des artistes de Paris à Madrid, à s'assurer les moyens suffisants pour faire marcher son entreprise. Que son départ de Madrid, après la deuxième représentation, établit qu'il a agi avec une grande légèreté ;

« Attendu que, s'il a été déclaré en faillite, ce n'est que six mois après avoir abandonné la direction du théâtre de la Princesse et en qualité de mercier. »

L'acteur n'aurait donc pas eu droit, d'après la

Cour, à des dommages-intérêts, si la rupture de l'engagement avait été la conséquence de la faillite. Nous trouvons là un écho d'une tendance jurisprudentielle qui s'était manifestée quelques années auparavant, c'est ainsi que la Cour de Paris, le 19 mai 1892, S. 1895. 2. 188. n'avait pas hésité à déclarer « qu'un créancier ne peut avoir droit à des dommages-intérêts à raison de l'inexécution d'un contrat, lorsqu'il est établi que cette inexécution est la conséquence de la faillite du débiteur. »

D'après cette théorie, la faillite serait donc un cas de force majeure car, pour déclarer inapplicable au failli l'article 1184 du Code civil, il n'y a pas d'autres moyens que de faire rentrer la faillite dans l'impossibilité d'exécution prévue par l'article 1148, et à laquelle s'applique la *lato sensu*, l'art. 1302 du Code civil, mais, presque toujours la faillite résultera de l'incapacité, de l'inaptitude, de la faute ou de la maladresse du commerçant. Il y a un cas qui se rapproche certainement du cas de force majeure : le commerçant fait faillite parce que ses propres débiteurs font eux-mêmes faillite, mais, même alors, peut-on admettre qu'il ne soit pas juridiquement responsable. L'art. 1147 déclare que le débiteur est responsable non seulement de sa faute, mais même de son fait. La simple qualité de commerçant suffit pour le sou-

mettre à toutes les conséquences qui découlent de cette qualité. D'ailleurs, la jurisprudence, sauf pour le vendeur d'effets mobiliers (v. S. 1900. 1. 433. Note) Lyon-Caen, admet maintenant d'une façon générale, que tout créancier peut produire dans la faillite au marc le franc pour des dommages-intérêts de résiliation. Voilà le principe qui domine tout notre sujet.

Reste à apprécier le quantum de ces dommages-intérêts. Nous ne ferons aucune distinction entre le cas assez rare en matière d'engagement théâtral, où le contrat sera résolu de plein droit et celui où il le sera judiciairement, suivant en cela l'opinion de M. Percerou : « Ce sont, en principe, les mêmes règles qu'il faut suivre à cet égard pour les contrats résolubles ou résiliables et ceux que la faillite rompt de plein droit ». Annales de Droit commercial, année 1909, p. 395, note 2.

Nous distinguerons, au contraire, suivant qu'il y a un dédit stipulé dans le contrat ou suivant qu'il n'y en a pas.

a) *Il n'y a pas de stipulation de dédit.* — S'il n'y a pas de dédit, le Tribunal aura toute latitude pour fixer le quantum des dommages-intérêts, mais presque toujours il prendra comme base les appointements sur lesquels l'acteur pouvait encore compter, en supposant que le contrat

ait été exécuté jusqu'à l'époque fixée ; pour les appointements échus lors du jugement déclaratif et restés impayés, l'acteur touchera également un dividende calculé sur les appointements échus. Dans l'espèce suivante, il ne s'agissait pas d'un artiste, mais d'un caissier, pour le point qui nous occupe, la même solution peut s'appliquer aux deux catégories de personnes.

M. Portelette, en sa qualité de caissier au théâtre du cirque Olympique, avait dû prendre six actions de l'entreprise, son traitement annuel de 3.600 francs était payable par mois. Aux termes de l'engagement, le caissier ne devait effectuer le versement d'aucune somme sans le visa des gérants ; malgré cette stipulation expresse, M. Portelette solda sans aucun visa quelconque de nombreux mémoires de fournisseurs, s'élevant à plusieurs centaines de mille francs. Après la déclaration de faillite, les syndics provisoires jugèrent à propos de congédier M. Portelette en soutenant qu'ils en avaient le droit, un caissier n'étant qu'un mandataire, et le mandat finissant selon l'art. 2003 du Code civil par « la déconfiture du mandant », et *a fortiori* par sa faillite.

Portelette assigna les syndics devant le Tribunal de commerce, réclama 8.000 francs de dommages-intérêts, 6.000 francs pour le cautionnement pris

en actions et 2.000 francs pour appointements arriérés.

Entre autres attendus l'on trouve celui-ci :

« Attendu que les syndics d'une faillite s'ils sont saisis de l'administration des biens, n'en sont pas moins tenus d'exécuter les engagements pris par ledit failli ». Le Tribunal rejeta, en outre, les conclusions du syndic tendant à considérer le caissier comme un mandataire, le considéra comme un commis auquel l'art. 2003 n'était pas applicable, condamna le syndic à lui payer 1.100 francs d'appointements qui lui restaient dus, et à 6.000 francs de dommages-intérêts pour le remplir des actions qu'il avait prises uniquement en vue de la place qu'il obtenait. (Gazette des Tribunaux, 24 février 1831.)

« Mais, attendu que le dit Portelette n'a pas exécuté toutes les obligations qui lui étaient imposées, notamment celle de n'effectuer aucun paiement sans le visa des gérants.

« Attendu que la réduction faite sur ses appointements par les syndics, n'est pas suffisamment justifiée, statuant sur les demandes en appointements :

« Condamne les syndics à payer à Portelette la somme de 1.100 francs lui restant due et à admettre ledit Portelette au passif de la faillite, pour la

somme de 800 fr. qu'il a payée antérieurement :

« En ce qui touche la demande en dommages-intérêts, considérant que Portelette n'a pris des actions de la Société au nom de sa sœur qu'en vue de la place qu'il obtenait.

« Condamne les syndics au paiement d'une somme de 6.000 francs à la charge par Portelette, de faire transférer les dites actions, déclare l'engagement nul et partage les dépens. »

b) *Il y a un dédit stipulé en cas d'inexécution.* —

Très souvent les directeurs de théâtres stipulent dans leur contrat avec les acteurs que ces derniers seront obligés de payer un dédit important au cas où ils viendraient à rompre leur engagement. C'est un moyen de conserver sur leur scène ceux auxquels ils tiennent tout particulièrement et qui contribuent à la prospérité de leur entreprise. Ce dédit représente toujours une somme de beaucoup supérieure aux appointements de l'artiste, quelquefois le dédit est réciproque, le directeur s'engage à payer une forte somme au cas où lui-même empêcherait l'engagement de se réaliser.

Une première hypothèse se présente : L'engagement n'est pas encore exécuté même partiellement dans ce cas, l'artiste doit toucher un dividende calculé sur le montant intégral du dédit, la cour de Rouen, en vertu d'un renvoi prononcé

par la Cour de cassation, le 6 Août 1866, portant annulation d'un arrêt de la Cour de Paris, du 10 Mars 1865, a décidé que la clause pénale insérée dans l'acte d'engagement d'un artiste dramatique et stipulant a son profit le paiement d'une certaine somme pour le cas où l'engagement ne se réaliserait pas par la faute du Directeur, doit recevoir son exécution intégrale au cas où le directeur par suite de sa révocation et de sa faillite n'a pas fait débiter l'artiste ainsi qu'il s'y était obligé.

La Cour a estimé qu'il a lieu en pareil cas, à l'application de l'art. 1178 C. N. suivant lequel il suffit pour que la condition soit réputée accomplie, que son accomplissement ait été empêché par le fait du débiteur.

Beaumont, directeur de l'Opéra-Comique, avait engagé Buzin comme ténor, pour une période de trois ans ; l'artiste était soumis à la formalité des débuts, l'engagement pouvait être résilié par le directeur après le troisième début au cas où Buzin aurait déplu au public, d'autre part deux clauses pénales devaient assurer l'exécution de la convention, l'une de 50.000 francs contre celui des contractants qui voudrait se départir de l'engagement dans les dix jours de la signature du traité, l'autre de 100.000 francs contre celle des parties, qui après ce premier délai et pendant

toute la durée de l'engagement donnerait lieu à la réalisation.

Buzin était en mesure de débiter, dans le rôle assigné à l'époque convenue. Beaumont de son côté, ne prit aucune disposition pour monter la pièce du début, il fut d'ailleurs mis en faillite. Buzin demanda alors, contre le syndic de la faillite, Beaumont, la résiliation de son engagement et la condamnation à 100.000 francs montant de la seconde des clauses pénales stipulées entre les parties.

Le conflit donna lieu aux décisions suivantes :

Le 27 Juillet 1864, le tribunal de Commerce de la Seine, alloua 13.500 francs de dommages-intérêts à l'acteur, jugeant que la clause pénale était inapplicable, l'engagement étant soumis à certaines éventualités de début qui pouvaient en déterminer la résiliation immédiate.

Appel de Buzin. La Cour de Paris, le 10 Mars 1865, adoptant le même point de vue que le Tribunal de Commerce augmenta de 20.000 francs le chiffre des dommages-intérêts. Pourvoi en cassation de Buzin pour violation des art. 1134, 1226, 1252, 1176, 1178 et fausse application de l'art. 1168, du Code Civil. Pour le défendeur on fit valoir que la condition à laquelle était soumis l'engagement était une condition mixte, et que

l'art. 1178, n'était pas applicable à la condition mixte ; en pareil cas, disait-on, le créancier, pouvait avoir droit à une réparation, mais la réparation devait être arbitrée par le juge, non sur le pied d'une convention formée, mais sur celui d'une convention qui aurait pu se former. La Cour de cassation admettant au contraire, qu'il suffit que l'accomplissement, ait été empêché par le fait du débiteur, pour que la condition doive, par cela même être réputée accomplie, renvoya l'affaire devant la Cour de Rouen, qui se rangea à son avis. Rouen 23 Janvier 1867. (journal du Palais 1867, page 817.)

« Considérant que Buzin demande contre le syndic de la faillite Beaumont, la résiliation de son engagement et la condamnation à 100.000 fr. montant de la seconde des clauses pénales stipulées entre les parties ; considérant que les obligations à chacune des parties, en ce qui concerne les débuts étaient corrélatives, qu'elles dérivaien également de la convention, au même titre, avec la même force et les mêmes conséquences ; que le refus de débiter, aurait sûrement fait prononcer contre l'artiste, la résiliation avec condamnation au dédit de 100.000 fr. ; si ce refus était intervenu en dehors des dix premiers jours depuis la signature et que par suite le refus du directeur ou son

abstention équivalant à un refus, doit après l'expiration du même délai, entraîner contre le directeur une condamnation identique; considérant que soit que l'on envisage la condition des débuts, comme suspensive de l'engagement, soit que par une interprétation plus conforme à la lettre du traité et à son esprit, on la regarde plutôt comme résolutoire, la décision restera la même; que dans la première hypothèse, la condition doit être tenue pour accomplie aux termes de l'art. 1178 du C. Nap., puisque c'est le débiteur obligé sous cette condition, qui par son fait ou par sa faute, en a seul empêché l'accomplissement; que dans la seconde hypothèse, l'engagement était actuel et pleinement formé du jour du contrat, sa résolution seule restant éventuelle et suspendue jusqu'à la survenance d'un événement qui, en réalité, n'est pas survenu; que dans les deux cas, l'inexécution par Beaumont des obligations mises à sa charge, motive également la résiliation et le rend passible de la susdite clause pénale de 100.000 francs. »

Cette décision qui peut paraître jusqu'à un certain point rigoureuse, vu les circonstances, (il s'était écoulé peu de temps entre l'époque du traité et celle où Buzin avait pu contracter un nouvel engagement plus favorable), n'en est pas moins tout à fait conforme aux principes du droit

tels qu'ils résultent des art. 1134 et 1178 C. civ. En l'espèce qu'elle était la condition du contrat d'engagement ? Les débuts de l'artiste et son succès auprès du public ; qui avait empêché ses débuts ? Le fait du directeur obligé, ce dernier pouvait-il invoquer au moins un cas de force majeure ? Certainement non, le directeur avait été révoqué par l'autorité, mais sa révocation avait précisément pour cause, la mauvaise situation de ses affaires, c'est-à-dire une circonstance qui lui était imputable.

Dans l'espèce précitée, l'engagement n'avait pas même été exécuté partiellement. Si, au contraire, la faillite se produit, alors que l'acteur a joué pendant un ou plusieurs mois, pourrait-il cependant toucher un dividende calculé sur le montant intégral du dédit stipulé ? Nous nous trouvons en présence de l'art. 1234 du Code civil. « La peine peut être modifiée par le juge, lorsque l'obligation principale a été exécutée en partie ». L'art. 1234 suppose, bien entendu, que l'exécution partielle a procuré quelque utilité au créancier (Baudry-Lacantinerie et Barde, des obligations, T. 2, n° 1350). Dès lors que l'acteur touche les appointements correspondants au temps pendant lequel il a joué, il doit être réputé avoir retiré de son contrat toute l'utilité qu'il en pouvait attendre, il

y a donc lieu, alors, de faire une ventilation pour savoir dans quelle mesure la portion exécutée dispense le débiteur de payer la peine. Supposons un acteur engagé pour six mois à raison de 300 francs par mois, et un dédit de 3.000 francs, à son profit; l'acteur a joué trois mois et touché ses appointements pendant trois mois, lorsque la faillite se produit; il pourra alors toucher un dividende calculé sur 1.500 francs, moitié du dédit stipulé :

D'ailleurs, d'après la Cour de cassation les juges du fond jouissent d'un pouvoir souverain d'appréciation dans l'exercice de la faculté que leur reconnaît l'art, 1231, de réduire le montant de la peine (Reg., 23 mai 1898, S. 99. 1, 348).

Cela suppose que les parties n'ont pas, en vue de la possibilité d'une exécution partielle, déterminé les bases de la réduction de l'indemnité, car cette convention ne saurait être modifiée par le juge, ainsi jugé (Cass., 4 juin 1860. S. 1860, 1. 653. Pau, 10 janvier 1861 S. 1861. 2. 181).

Les clauses dont nous parlons sont loin, d'ailleurs, d'être d'un usage courant en matière d'engagement théâtral.

§ 2. — *Le contrat acte fait pour une durée indéterminée.*

Examinons maintenant l'hypothèse du contrat

fait pour une durée indéterminée : pour les employés du théâtre ou les figurants, le cas se présentera assez souvent, pour les acteurs ce sera très rare, mais la chose est possible.

Le syndic, d'une part, l'employé ou l'acteur d'autre part pourront alors se dégager du contrat quand bon leur semblera.

De plus, comme le fait remarquer M. Percerou (Annales de Droit commercial, année 1909, p. 393, note 5.) « le syndic ne pourrait pas, en offrant de reprendre le contrat pour le compte de la masse, contraindre l'employé (ou l'acteur) à rester au moins au-delà du délai congé, puisque, sauf abus (et en principe, il n'y a pas ici abus, le départ de l'employé ou de l'acteur pouvant s'expliquer par le désir de ne plus servir dans une maison faillie), le contrat est résiliable à la volonté de chacune des deux parties ».

En ce qui touche les dommages-intérêts en principe, l'employé ou l'acteur congédié ne pourra prétendre à des dommages-intérêts. Reste cependant la loi du 27 décembre 1890. D'abord est-elle applicable aux acteurs ? M. Hesse, dans son code des théâtres, a soutenu le contraire. Nous avons admis que le début de l'art. 1780 est applicable à un louage de services intellectuels, tel que le contrat d'engagement théâtral, par conséquent, l'addition

apportée par la loi du 27 décembre 1890, dont les dispositions complémentaires sont d'ordre général, doivent comprendre le même contrat. D'ailleurs, les travaux préparatoires prouvent que cette extension de la loi de 1890 aux artistes dramatiques, n'a rien de contraire à l'esprit du législateur.

Le rapporteur, M. Poincaré, en parlant du principe appliqué par la jurisprudence et qu'il s'agissait de fixer par une loi s'exprimait en ces termes : « Et cette règle logique, mais rigoureuse, s'applique à toutes les variétés de louages de service, de travail et d'industrie. Elle s'applique aux domestiques, aux ouvriers, aux employés de commerce, aux commis, aux placiers, aux garçons de café. Elle s'applique en l'absence de clauses spéciales aux agents d'assurance. Elle s'applique même aux artistes de théâtre aux rédacteurs de journaux (Chambre des députés, 29 décembre 1888, rapport Poincaré, p. 24, annexe 3472).

Au Sénat, M. Clément s'exprimait en ces termes : « La loi nouvelle, complétant l'art. 1780 du Code civil intéresse toutes les personnes qui font du louage d'ouvrage. » (Sénat, séance du 14 novembre 1877, journal officiel du 15 nov, deb. parl. p. 913). Un autre défenseur du projet, M. Bernard, ajoutait : « Ce principe est absolu, il embrasse tous les cas possibles du contrat de louage de service

quelle qu'en soit la nature, à une seule condition, c'est qu'il s'agira d'un contrat de louage de service d'une durée indéterminée ». (Sénat, séance du 27 novembre 1887, journal officiel du 28 novembre deb. parl. p. 1084.) On ne peut être plus explicite. La loi de décembre 1890 s'applique donc bien aux acteurs. Mais, les dommages-intérêts qu'elle prévoit, pourront-ils s'appliquer au cas de congédiement par le syndic à la suite de la faillite du directeur ? Le syndic commet-il un abus du droit de résiliation en congédiant l'acteur ? Il est impossible de l'admettre. Comment pourrait-on dire qu'il ait eu intention vexatoire ou désir de causer un préjudice immérité à l'acteur ? Le plus souvent, l'exploitation commerciale cessera, il sera donc impossible de conserver le personnel du théâtre.

La jurisprudence est partagée sur la question, voir dans le sens du refus de dommages-intérêts pour brusques congédiements (Trib. comm. de Marseille), 17 avril 1885 (Rec. Marseille 1886, 1. 270), (1888. 1. 76), (Gaz. du Palais 1890, 1. 640). En sens inverse (Gaz. Pal. 1889. 1. 729), (1898, 2. 331). D. 1894. 2. 1), (Moniteur judiciaire de Lyon, 13 janvier 1899).

Ces solutions ne visent pas les acteurs, mais il s'agit toujours du louage d'ouvrage.

Mais, si l'acteur ne peut obtenir de dommages-

intérêts pour le simple fait du congédiement, puisqu'on ne peut relever dans ce congédiement aucun caractère abusif, pourrait-il les obtenir en se basant sur ce que le délai usuel de congé n'a pas été observé? On ne saurait dire que la faillite constitue un cas de force majeure. Nous nous sommes déjà expliqué sur ce sujet précédemment, elle ne peut donc légitimer le congédiement sans délai. Comme nous l'avons vu, le louage de service à durée déterminée, lorsqu'il est résilié à la suite d'une faillite donne lieu à des dommages-intérêts. Pourquoi n'assimilerait-on pas, comme le propose M. Percerou, le délai congé d'usage à un terme conventionnel tacite?

Celui qui a loué ses services aurait droit, par conséquent, à des dommages-intérêts, il toucherait un dividende calculé d'après le délai.

EFFET DE LA FAILLITE SUR LE CONTRAT D'ENGAGEMENT CONCLU PENDANT LA PÉRIODE SUSPECTE

Un directeur se trouvant dans une situation embarrassante, voyant ses recettes diminuer, a l'idée d'engager un ou plusieurs acteurs renommés, leurs appointements élevés ne feront qu'accroître sa gêne et rendra problématique leur paiement, mais il espère ainsi conjurer la faillite qui le

menace, en attirant de nombreux spectateurs. Elle se produira cependant et après le jugement déclaratif, l'époque à laquelle le contrat a eu lieu, se trouve comprise dans la période suspecte. Le syndic pourrait au nom de la masse demander l'annulation du contrat en se basant sur les cas de nullité facultative prévus par l'art. 447 du Code de commerce. Le Tribunal appréciera le point de savoir si l'artiste connaissait ou non la cessation des paiements. Si le tribunal annule le contrat, l'artiste ne pourra produire à la faillite pour des dommages-intérêts. D'ailleurs si le syndic continue l'exploitation, il n'aura presque jamais de raisons sérieuses de demander l'annulation du contrat, puisqu'il lui faudra toujours des acteurs.

EFFETS DE LA FAILLITE SUR LES PAIEMENTS FAITS
AUX ARTISTES PAR LE DIRECTEUR EN VERTU DU
CONTRAT D'ENGAGEMENT.

Si le paiement a eu lieu antérieurement à la période suspecte, il est certainement valable; s'il a eu lieu pendant, il pourra tomber sous le coup de l'art. 446 au cas par exemple où le directeur aurait voulu faire bénéficier un artiste d'une faveur préjudiciable aux autres créanciers. Prévoyant sa débâcle prochaine, il lui aurait payé ses

appointements avant qu'ils ne soient échus. En pareil cas, l'acte est nul de plein droit. En tout cas, s'il ne tombe pas sous le coup de la nullité de droit de l'art. 446 il pourra toujours être annulé sur la demande du syndic, même s'il a été fait alors que la dette était échue, dans les cas où l'artiste aurait eu connaissance de la cessation des paiements du directeur, l'art. 447 s'appliquera.

B. — L'acteur est en présence d'un adjudicataire

L'ADJUDICATAIRE EST-IL TENU DE CONSERVER LES ACTEURS ?

Nous allons supposer maintenant que la vente publique de l'exploitation théâtrale, a eu lieu, l'acteur se trouve donc en présence de l'adjudicataire. Nous nous demanderons d'abord si l'adjudicataire est tenu de continuer les engagements des Artistes, puis si l'artiste de son côté est tenu de continuer ses services à l'adjudicataire. Cette question intéresse également les auteurs et tous ceux en général qui ont traité avec le directeur failli.

Nous avons vu dans la partie historique, pour la période antérieure à 1864, les conséquences

rigoureuses, pour tous ceux qui avaient contracté avec le directeur de théâtre de la transmission après faillite de l'exploitation théâtrale, ces conséquences tenaient surtout à la nature du privilège.

Aujourd'hui l'adjudicataire ne tient plus son titre du ministre, mais bien du cahier des charges de l'adjudication dont il a pu prendre connaissance, et discuter les termes et conditions; il n'est donc lié vis-à-vis de l'ancienne administration du théâtre, qu'en vertu et dans les limites du cahier des charges; la question est donc de savoir si le cahier des charges contient une clause relative aux artistes. En l'absence de cette clause ni les syndics, ni les artistes ne possèdent d'action contre l'adjudicataire pour le forcer à exécuter les engagements contractés par son prédécesseur. La Cour de cassation s'est prononcée en ce sens dans une affaire relative à un auteur et que nous étudierons en son lieu et place. Cass. req., 20 Mai 1889, (S. 92.1.347.) dans le même sens : Pau, 16 juin 1891, (S. 92.2.313), et note de M. Tissier. Ce dernier arrêt ne vise pas d'ailleurs une espèce relative au théâtre. Si au contraire, il y a une clause formelle obligeant l'adjudicataire à continuer, les engagements des artistes, il est tenu de le faire et dans ce cas, les artistes ne peuvent pro-

duire à la faillite que pour leurs appointements échus et non payés.

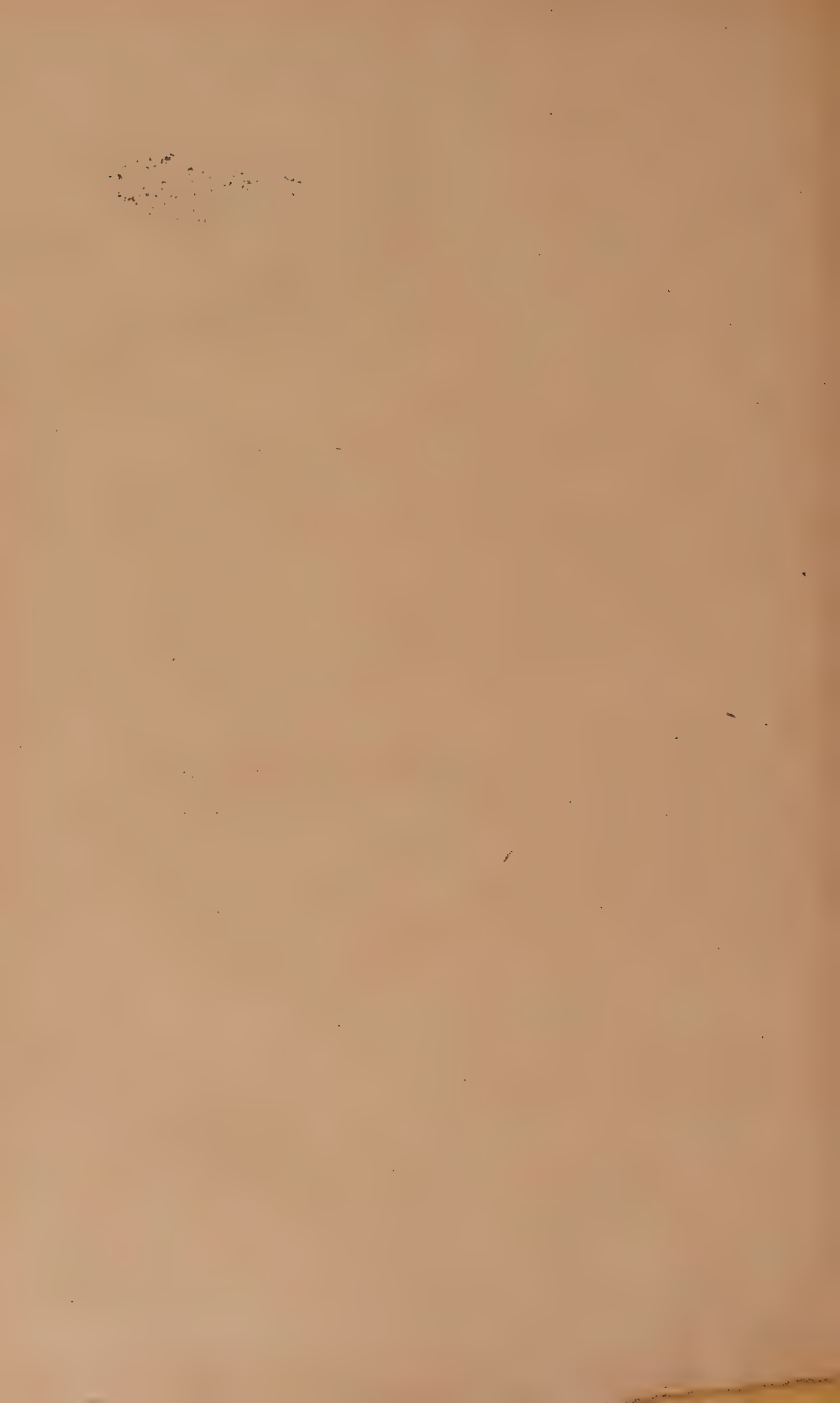
Il peut arriver que sans y être obligé par le cahier des charges, l'adjudicataire consente à laisser jouer les artistes. Il se forme alors entre lui et eux de nouveaux contrats qui peuvent être différents de ceux qui les liaient à l'ancien directeur.

LES ACTEURS SONT-ILS TENUS DE CONTINUER LEURS
SERVICES A L'ADJUDICATAIRE ?

Par rapport à l'acteur l'adjudicataire est un tiers, il n'a jamais traité avec lui ; par suite de l'adjudication, il y a une interversion de titre, comme dit la jurisprudence (S. 92. 1. 347), et si l'adjudicataire peut parfois être tenu envers l'acteur, ce n'est qu'en vertu de ce titre nouveau. Pourquoi alors, l'acteur, pour lequel l'adjudication est *res inter alias acta*, serait-il obligé en principe envers l'adjudicataire ?

Il ne l'est pas, selon nous, encore moins que s'il se trouvait en présence d'un cessionnaire amiable. Certains auteurs, ont soutenu, il est vrai (Constant p. 125), Dubosc et Gousson p. 149), que dans ce dernier cas, les acteurs sont obligés, à moins de clause contraire envers le cessionnaire comme ils le sont envers le cédant, ils doivent être consi-

dérés comme ayant contracté non avec le directeur, mais avec l'administration du théâtre. Cette opinion revient à créer pour les besoins de la cause une personnalité juridique à laquelle on voudrait attribuer une individualité distincte de celle de la personne du directeur : Un théâtre, une usine ne sont pas des personnes morales, l'acteur de même que l'ouvrier traite avec une personne réellement existante, sans avoir par le fait, l'intention de se lier avec ceux, qui se succèdent dans la direction du théâtre ou de l'usine; nous pensons au contraire que les acteurs ne sont pas obligés, à moins de clause contraire envers le cessionnaire, or, cette clause contraire, visant le cas de cession et ayant pour but de lier l'artiste au cessionnaire, se trouve fréquemment dans les actes d'engagement, mais il n'en est plus de même lorsqu'il s'agit d'une adjudication; comment le cédant pourrait-il espérer lier l'acteur à l'adjudicataire puisque les obligations de l'ancienne administration sont anéantis par l'adjudication, et que l'adjudicataire n'est pas l'ayant cause du failli?



Effets de la faillite sur le contrat de représentation.

Lorsqu'un directeur de théâtre contracte avec un auteur, il s'engage à faire représenter la pièce à son tour d'inscription et à payer à l'auteur une rémunération qui peut consister en droits d'auteurs (prélèvement fait chaque soir sur la recette du théâtre et dont la quotité est fixée conventionnellement) ou en simples billets d'auteurs, susceptibles d'être donnés ou vendus par l'auteur, à son profit. C'est là le mode habituel de rémunération.

Un autre procédé beaucoup plus rare en pratique peut être employé, c'est celui qui consisterait, pour l'auteur, à livrer son œuvre au directeur pour la faire représenter, et cela moyennant le paiement d'une rémunération forfaitaire, l'auteur abdiquant tout droit de propriété littéraire sur l'ouvrage. En pareil cas, le contrat passé entre l'auteur et le directeur qui, d'ordinaire n'est assimilable ni à la vente, ni au louage de service, ni au mandat, ni à

la société, l'est alors avec la vente. Par conséquent, le droit de représenter la pièce est définitivement tombé dans le patrimoine du failli, à moins que l'auteur, prévenu à temps de la déclaration de faillite, ne revendique le manuscrit expédié mais non livré au directeur, suivant les termes de l'art. 576, ou plus simplement ne le retienne, conformément à l'article 577. En pareille hypothèse, d'ailleurs, l'auteur ne pourrait prétendre à des dommages-intérêts, la jurisprudence refusant au vendeur tout droit à des dommages-intérêts dans la faillite de l'acheteur. En ce sens, Amiens, 7 juillet 1887 (D. 1888. 2. 228); Cass., 8 avril 1895 (D. 1895. 1. 481); Cass., 24 avril 1903 (D. 1904. 1. 229); Paris, 27 janvier 1909 (Gaz. du Palais, 30 janvier 1909).

Revenons au cas de beaucoup le plus fréquent en pratique : l'auteur, en passant le contrat relatif à la représentation de sa pièce, stipule, d'une part, que cette pièce sera représentée à son rang et qu'il sera, d'autre part, rémunéré par l'encaissement d'une quote, part des recettes afférentes à chaque représentation.

Nous distinguerons, suivant que le directeur a un traité avec la Société des auteurs ou suivant qu'il n'en a pas.

A. — Le directeur a un traité avec la Société des auteurs.

La question des effets de la faillite sur le contrat de représentation ne peut soulever de difficultés.

Dans son art. 7, § 3 du Traité général de la Société des auteurs avec les directeurs, l'on trouve la clause suivante : « En cas de faillite du directeur, les auteurs reprendront la libre disposition de leurs ouvrages de plein droit et sans qu'ils soient tenus de manifester leur volonté par un acte extrajudiciaire ». Le contrat est donc résolu de plein droit, que la faillite survienne avant toute représentation ou au cours des représentations.

Mais il reste toujours l'hypothèse où le directeur n'a pas de traité avec la Société, c'est celle qui va nous occuper maintenant.

B. — Le directeur n'a pas de traité avec la Société des auteurs.

Demandons-nous d'abord si le contrat de représentation sera anéanti *ipso jure* par suite de la faillite du directeur. La question se pose, selon nous, à peu près de la même façon que pour les acteurs. Il est possible, en effet, qu'un auteur traite avec un directeur en considération de sa personne. Il le choisit parce qu'il lui semble le plus apte à mener à bien l'entreprise, il a confiance en son habileté professionnelle, mais ce n'est pas le cas général. L'auteur éprouvant souvent une grande difficulté à être joué, s'empressera de traiter avec le directeur

qui voudra bien monter sa pièce, et si l'on admet que l'*intuitus personæ* n'a pas tenu un rôle prépondérant dans la formation du contrat, il s'en suivra que le syndic pourra reprendre les représentations pour le compte de la masse.

§ 1^{er}. — *Le syndic continue l'exploitation.*

Presque toujours, nous l'avons dit, le syndic pourra continuer le contrat de représentation pour le compte de la masse, c'est l'opinion de Lacan et Paulmier (t. 2, p. 105, op. cit.).

« L'état de faillite du directeur ne suffit pas pour entraîner la résiliation du contrat qui s'est formé entre le directeur et l'auteur. Si l'exploitation de l'entreprise est continuée par les syndics de la faillite, ceux-ci ont, sur les pièces reçues, tous les droits qui appartiennent au directeur, les auteurs ne peuvent en empêcher la représentation, ni remettre en question les traités passés avec le failli », dans le même sens, Adenis Colombeau (Du contrat de représentation théâtrale, Paris, 1909). Cela suppose que le syndic donne à l'auteur les garanties suffisantes qui lui permettront de compter sur le paiement de ses droits d'auteur; mais si le cours des représentations est momentanément interrompu, s'il est manifeste que le succès de la

pièce peut être compromis gravement, que le syndic ou plutôt son représentant est incapable de diriger l'exploitation, l'auteur doit être admis à demander la résiliation du contrat et à retirer son manuscrit pour le porter à un autre directeur. Il n'y a aucune raison pour le forcer à remplir ses engagements, puisque la partie avec laquelle il a traité ne peut exécuter les siens. C'est ce qui a été admis par le Tribunal de la Seine, le 16 janvier 1909 (Gazette des Tribunaux, 17 janvier 1909). Il ne s'agissait pas, d'ailleurs, d'une faillite du directeur, mais d'une liquidation. Mais, si la solution a été admise pour une liquidation, elle doit l'être *a fortiori*, lorsqu'il s'agit d'une faillite.

Au mois de novembre 1906, M. Judic, alors directeur du théâtre du Palais Royal, avait reçu une pièce de MM. Berr et Decourcelle « dix minutes d'Auto ».

La pièce ne devait être jouée que lorsque les engagements de certains acteurs, Gaston Dubosc notamment, permettraient à ceux-ci de donner leur concours.

Entre temps, la Société du Palais Royal, Georges Judic et Ce, se mettait le 25 février en liquidation, puis le 13 mars par suite de l'insuccès à la pièce « Vive l'Amour », le théâtre fermait ses portes. Cependant la pièce de MM. Berr et Decourcelle était

lue aux acteurs et mise en répétition dès le 20 mars. Le 24 les auteurs retiraient leur manuscrit qu'ils portaient alors aux « Nouveautés », où la pièce fut jouée quelques temps après.

Le liquidateur assigna Berr et Decourcelle en 200.000 francs de dommages-intérêts. Le liquidateur par l'organe de M^e Paul Gaze, soutint devant les juges de la première Chambre du tribunal que le fait, par MM. Berr et Decourcelle, d'avoir retiré leur pièce brusquement alors qu'elle était en répétition, a rendu impossible la combinaison de reprise du théâtre, notamment par MM. Holacter et Simon, qui ne voulaient reprendre l'affaire que si la pièce était prête à être jouée.

Or, l'engagement de M. Dubosc lui permettait de jouer le 5 avril.

D'autre part, le liquidateur expliqua que, MM. Berr et Decourcelle ne pouvaient prétendre que le fait par la Société du Palais Royal d'avoir été mise en liquidation amiable, les avaient dégagés de tout engagement vis-à-vis du théâtre, puisque postérieurement à la mise en liquidation, ils avaient lu leur pièce aux acteurs, choisi leur interprétation et laissé commencer leurs répétitions.

De leur côté Berr et Decourcelle par l'organe de M^e Poincaré firent observer qu'à un moment donné, ils se trouvèrent en présence d'un liqui-

dateur qui ne voulait prendre aucun engagement ou « de compétition de direction sans surface voire même hypothétique », et que dans pareilles circonstances ils ne pouvaient exposer leur œuvre à de tels hasards.

Le liquidateur n'avait pas de traité avec la Société des auteurs. Ce traité passé avec M. Judic lui étant personnel et finissant avec sa direction elle-même. Ils ont donc retiré leur pièce à leur corps défendant, parce qu'ils ont cru le théâtre du Palais Royal sans direction, sans organisation, incapable notamment de leur donner des garanties sur lesquelles ils étaient en droit de compter et par conséquent la fermeture du théâtre ne leur étant pas imputable, c'est avec raison qu'ils ont pris la détermination de porter leur pièce sur une autre scène.

La première chambre du Tribunal de la Seine décida qu'il ressortait des éléments du débat que la liquidation ne disposant pas des capitaux nécessaires à l'exploitation du théâtre, n'avait fait aucune diligence pour assurer l'exécution des conventions prises avec MM. Berr et Decourcelle que ceux-ci n'avaient jamais été mis à cet effet en rapport avec le liquidateur et n'avaient reçu de lui aucune mise en demeure. Celui-ci reconnaissant d'ailleurs si bien que la pièce ne pouvait être jouée dans les conditions prévues que lui-même,

le 23 mars 1907, avait informé le public par une insertion dans le *Figaro*, que MM. Berr et Decourcelle avaient repris leur liberté. Il est vrai ajoute le jugement, « qu'à la suite de la dissolution de la Société, les auteurs ont continué à se préoccuper de l'interprétation qu'ils pourraient donner à leur œuvre et que plusieurs représentations eurent lieu ». Mais on ne saurait trouver dans ces circonstances un argument à la charge des défendeurs qui étaient à cette époque dégagés vis-à-vis de la Société Judic et Ce, qu'ils n'ont agi ainsi que sur les instances d'un tiers, espérant une intervention à bref délai pour solutionner la situation qui leur était faite et la conclusion d'un traité avec une direction nouvelle. Or, dit le tribunal, les négociations entreprises dans ce but avec MM. Holacter et Simon ne purent aboutir, ces derniers ayant déclaré qu'ils ne consentiraient à prendre la location du théâtre qu'en vertu d'un contrat résiliable à leur volonté tous les jours, si les recettes de la pièce qu'ils se proposaient de monter étaient inférieures aux frais nécessités par les représentations pendant cette période.

En conséquence MM. Berr et Decourcelle étaient fondés à reprendre leur manuscrit, alors que la Société avec laquelle ils avaient contracté, était dissoute et que le liquidateur faute de ressources se

trouvait dans l'impossibilité d'exploiter le théâtre, et que d'autre part aucune garantie de nature à assurer le cours normal des répétitions de la pièce n'était offerte aux auteurs par Holacter et Simon, vis-à-vis desquels ils n'étaient pas tenus par un engagement et avec qui ils étaient en droit de ne pas traiter.

En cas d'inexécution des engagements contractés par le failli, l'auteur pourra retirer son manuscrit. Pourra-t-il, en outre produire à la faillite pour obtenir des dommages-intérêts ? Il s'agit toujours d'un contrat synallagmatique dont la faillite a provoqué la résolution, le droit aux dommages-intérêts ne saurait être mis en doute mais la question délicate à trancher, sera de déterminer dans certains cas, le quantum.

1^o Il peut se faire que la faillite se produise avant que la pièce ait été jouée. En pareil cas la difficulté, on le devine, sera d'établir l'importance du préjudice que l'auteur aura subi, par le fait que sa pièce n'aura pu être jouée. Comment le public l'aurait-il accueillie ? Voilà, la question à laquelle il sera toujours difficile, sinon impossible de répondre. Lorsqu'il s'agira d'un auteur connu, le Tribunal pourra jusqu'à un certain point tenir compte de ses succès antérieurs et des bénéfices qu'il en aura retirés ; lorsqu'il s'agira d'un auteur

qui n'a jamais été représenté, tout élément d'appréciation fera défaut, et l'auteur ne saurait prétendre à des dommages-intérêts bien considérables.

Cela s'entend, des cas où il n'y a pas eu de dédit stipulé. La stipulation du dédit est un usage en effet aussi commun dans les rapports entre directeur et auteur, qu'entre directeur et acteur. Le dédit sera opposable à la faillite du directeur et l'auteur touchera un dividende calculé sur ce dédit.

Dans l'espèce qui va suivre, l'auteur avait stipulé un dédit de 30.000 francs à son profit, au cas où le directeur ne ferait pas jouer la pièce acceptée. Paravey directeur, gérant de la Société de l'Opéra-Comique, fut mis en liquidation, puis en faillite, avant d'avoir pu jouer « Le Prétendant » de Gaudrez. Ce dernier demanda alors, à être admis au passif, pour le montant du dédit stipulé.

Le 10 mai 1891, le Tribunal de commerce de la Seine rendit le jugement suivant (La Loi, 11 mars 1892). Le Tribunal :

« Attendu que le demandeur expose que, suivant convention verbale intervenue entre lui et Paravey, ce dernier agissant en qualité de gérant de la société Paravey, s'est engagé à représenter au théâtre de l'Opéra-Comique une œuvre drama-

tique de sa composition, qu'un dédit de 30.000 fr. en cas d'inexécution de cette obligation avait été, en outre, stipulé à son profit ;

« Qu'il est aujourd'hui constant que Paravey n'est plus en mesure d'exécuter son engagement ;

« Que Gaudrey soutient, par suite, qu'il conviendrait d'obliger Bonneau, liquidateur de la société Paravey Ce à l'admettre au passif de la liquidation, pour la somme de 30.000 francs, montant des dommages-intérêts ci-dessus indiqués ;

« Mais, attendu que Paravey a été, le 27 février 1891, révoqué de ses fonctions de directeur de l'Opéra-Comique, par décret de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Que cette révocation constitue un cas de force majeure qui rend inexécutable par Paravey, et sans qu'il en soit responsable, tous les engagements qu'il a contractés relativement à la direction de l'Opéra-Comique ;

« Qu'aucune condamnation en dommages-intérêts ne saurait donc intervenir par suite de la non exécution de ses engagements ;

« Qu'il n'échet dès lors d'accueillir la demande de Gaudrey.

« Par ces motifs :

« Oui, M. le juge-commissaire en son rapport fait à l'audience du 2 mai 1891, déclare Gaudrey mal fondé en sa demande, l'on déboute. »

Le Tribunal admettait donc que la révocation du directeur suffisait pour le dégager de ses obligations, parce qu'elle constituait un cas de force majeure, mais, cette révocation avait précisément pour cause sa mauvaise gestion, elle provenait donc d'un fait qui lui était personnel, par conséquent le directeur ne pouvait être délié de ses obligations envers ceux avec qui il avait traité, par le seul fait de sa révocation. C'est ce qu'admit la Cour d'appel qui eut à se prononcer sur le conflit.

« Considérant, d'une part, qu'il est constant et non dénié que Paravey, au cours de sa gestion, a accepté pour son théâtre et s'est engagé à faire représenter la partition et le livret d'un opéra dénommé « le Prétendant », en consentant au profit de l'appelant l'engagement avec clause pénale, dont l'exécution est réclamée à sa faillite ;

« Considérant, d'autre part, que Paravey a été relevé de ses fonctions de directeur de l'Opéra-Comique le 27 février 1891, puis révoqué par décision ministérielle du 6 mars 1891, c'est-à-dire avant sa mise en liquidation et sa faillite qui sont, l'une du 7 mars, l'autre du 31 août suivant ;

« Considérant que la mesure administrative dont Paravey a été l'objet, qui a rendu définitif son état de cessation de paiements, a été motivée par sa mauvaise gestion antérieure, depuis, attestée de

nouveau dans le jugement qui l'a condamné comme banqueroutier simple, ainsi que par ses contraventions à son cahier des charges ;

Que c'est donc à tort que les premiers juges ont décidé que Paravey avait été dans l'impossibilité d'exécuter son contrat à l'égard de l'appelant, en raison d'un fait qui ne lui était pas imputable, et qui aurait revêtu le caractère de la force majeure ;

« Considérant que la vérité est que la révocation de Paravey n'est que le résultat de ses fautes professionnelles et que, dès lors, la condamnation réclamée contre lui à raison de son contrat a son principe dans ses agissements personnels dont il ne peut décliner la conséquence ;

« Considérant que la clause pénale stipulée par Gaudrey pour le cas de non représentation de son œuvre pour une raison quelconque, ayant été motivée par Paravey lui-même, c'est donc *a fortiori* dans la cause trouvée encourue ;

« Considérant que l'appelant est, dès lors, en droit d'en réclamer l'application et le paiement et ce, en vertu de la créance qui lui appartenait au jour même où Paravey a été mis en liquidation » ;

« Par ces motifs :

« Infirme le jugement dont est appel.

« Décharge l'appelant des dispositions et condamnations contre lui prononcées. »

Statuant à nouveau :

« Dit que la créance de 30.000 francs appartenant à l'appelant sera admise au passif de la faillite pour en être fait état par le syndic.

« Ordonne la restitution de l'amende.

« Condamne Bonneau ès-qualité en tous les dépens de première instance et d'appel. »

EFFETS DE LA FAILLITE SUR LES PAIEMENTS FAITS
PAR LE DIRECTEUR AUX AUTEURS PENDANT LA
PÉRIODE SUSPECTE.

Nous distinguerons les deux hypothèses dont nous avons parlé : celle où l'auteur a vendu sa pièce pour une rémunération forfaitaire et celle où il encaisse une quote part des recettes, il s'agit toujours d'un paiement d'ailleurs.

Il est possible que le paiement de la somme convenue ait eu lieu antérieurement à la période suspecte. L'auteur ne saurait être contraint de rapporter ce qu'il a reçu. Dans le cas contraire, le paiement reçu par l'auteur pourra être annulé s'il a connu la cessation de paiement du directeur, cela qu'il ait vendu sa pièce à forfait ou qu'il ait touché seulement ses droits d'auteur.

Quant à la nullité de droit prévue par l'art. 446, elle se trouvera rarement réalisée au cas où l'au-

teur aurait vendu sa pièce à forfait, car le prix sera presque toujours payable comptant, dès la réception ou l'acceptation du manuscrit. Il ne s'agira donc pas d'une dette non échue, il faudrait supposer alors que le directeur s'efforce de favoriser l'auteur en lui faisant des paiements autrement qu'en espèces ou effets de commerce ; si, au contraire, l'auteur est payé en billets d'auteurs, le directeur sera quelquefois tenté, à la veille de sa débâcle, de faire bénéficier l'auteur d'un nombre de billets plus considérable que celui auquel il avait droit à chaque représentation ; il lui fera une avance, il lui paiera une dette non échue. Le directeur pourra y trouver son avantage, les billets d'auteurs étant presque toujours vendus aux agences ; si la pièce a peu de succès, ils pourront être vendus à un prix inférieur à celui du bureau de location, ils attireront ainsi quelques spectateurs qui, sans cela, ne seraient peut-être pas venus au théâtre. Mais, en pareil cas, cette avance faite au directeur, loin de léser les créanciers, ne fera qu'augmenter l'actif du directeur.

L'ADJUDICATAIRE NE SIGNE PAS DE TRAITÉ AVEC LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS

Si l'adjudicataire n'a pas signé de traité avec la

Société des Auteurs, il ne peut être tenu vis-à-vis de l'auteur, qu'en vertu du cahier des charges, toutes les dettes de l'ancienne administration, se trouvent éteintes au regard de l'adjudicataire par suite de l'adjudication publique du théâtre. Si le cahier des charges n'impose à l'adjudicataire aucune obligation de respecter un traité passé avec un auteur et que celui-ci mis en demeure de produire ses dires et observations, n'a formulé ni protestations, ni réserves, l'obligation de représenter l'œuvre reçue est éteinte par l'adjudication.

Dans l'espèce sur laquelle s'est prononcée la Cour suprême, l'adjudicataire avait cependant fait partie de l'ancienne administration. Il s'agissait d'une adjudication à la suite d'une dissolution de société mais la même solution serait appliquée a *fortiori* si l'adjudication, avait lieu à la suite d'une faillite. La Cour de Cassation a jugé le 20 mai 1889, (S.1892.1.347), que l'obligation imposée lors de la cession du droit au bail et à l'exploitation d'un théâtre, par le cédant au cessionnaire de ne pas représenter d'autres levers de rideau que ceux qui seront fournis par le cédant, lequel en percevra les droits, obligation qui dans l'intention des parties, ne devait produire d'effets que pendant le temps où la cession en produirait elle-même, se trouve éteinte par l'adjudication publique

du droit cédé, à la suite de la dissolution de la Société, dans laquelle le cédant avait apporté ce droit, lorsque le cahier des charges de cette adjudication, n'impose à l'adjudicataire aucune obligation semblable et que le cédant mis en demeure de produire ses dires et observations, sur ce cahier des charges n'a formulé, ni protestation, ni réserve. Il importe peu d'ailleurs pour la Cour que l'adjudication ait été prononcée au profit de l'ancien cessionnaire, celui-ci se trouvant désormais en possession du droit, adjugé non plus en vertu de la cession primitive mais en vertu de l'adjudication, laquelle n'a imposé à l'adjudicataire quelqu'il dût être, aucune obligation spéciale.

M. Cantin avait par acte du 13 janvier 1881, cédé le bail du théâtre des Folies Dramatiques à M. Blandin, lequel s'était obligé à ne pas représenter d'autres levers de rideau, que ceux qui lui seraient fournis par Cantin, lequel devait en percevoir les droits.

Le 21 août 1882, Blandin céda à son tour, son bail du consentement de Cantin, à une société en commandite dont Gautier était le commandité, la société s'obligeait également à observer, pendant son exploitation, l'engagement pris par Blandin relativement aux levers de rideau. Le 12 novembre 1883. La société en commandite fut dis-

soute et le théâtre mis en adjudication, était adjudgé à Gautier, le 2 février 1884. Le cahier des charges n'imposait pas à l'adjudicataire, l'obligation relative aux levers de rideau et Cantin mis en demeure de produire ses dires ne formula aucune observation. Gautier devenu adjudicataire, cessa de remplir l'engagement relatif aux levers de rideau, Cantin l'assigna alors en paiement du prélèvement qu'il aurait dû faire sur la recette, en vertu de son droit aux levers de rideau, depuis le jour où Gauthier l'avait méconnu. Un arrêt de la cour de Paris du 6 janvier 1888, rejeta la demande de Cantin qui se pourvut en Cassation. Le conseiller rapporteur Lepelletier conclut au rejet du pourvoi pour violation des art. 1134, 1234, 1271 et 1273.

« Toute la question, dit-il, est de savoir si pendant la période litigieuse Gautier a dirigé le théâtre en vertu de la cession que lui avait consentie Blandin, auquel cas il devait remplir toutes les obligations dont cette cession était assortie, ou s'il était directeur en vertu de l'adjudication, auquel cas il n'était tenu que des obligations, imposées à l'adjudicataire par le cahier des charges, pour la période postérieure à l'adjudication, ce n'est plus en vertu de la cession, mais en vertu de l'adjudication, qu'il s'est alors trouvé nanti du droit au bail. Ce n'est

donc plus dans la même qualité, ni en vertu du même titre ». Puis le conseiller réfute l'objection formulée dans le mémoire, objection qui consistait à dire que Gautier le cessionnaire, ne pouvait se changer lui même son titre, ce qui serait juridiquement impossible. « Gautier sans doute ne pouvait à lui seul, intervertir son titre. Mais il ne l'a pas fait; son titre nouveau, l'adjudication, a été en effet prononcée sur un cahier des charges, qui a été communiqué à Cantin. Ce cahier des charges muet sur l'engagement litigieux n'a été l'objet d'aucune protestation, d'aucune réserve de la part de Cantin, qui avait le droit d'en faire et qui était mis en demeure par un acte régulier, de formuler ses observations. C'est donc à la connaissance et avec l'assentiment de celui-ci que cet engagement n'a pas été imposé au futur adjudicataire. » La cour se rangea à l'avis du conseiller Lepelletier et rejeta le pourvoi formé contre l'arrêt de la Cour de Paris du 6 janvier 1883, pour violation des art. 1134, 1234, 1271, 1273.

La Cour; sur le moyen unique, pris de la violation des art. 1134, 1234, 1271, 1273, du Code civil : « Attendu que par acte notarié du 21 août 1882, Blandin cessionnaire lui-même de Cantin a, avec l'agrément de ce dernier, cédé à Gautier le droit au bail du théâtre des Folies Dramatiques; qu'il était

stipulé au dit acte que Gautier ne pourrait céder le dit bail sans le consentement formel et par écrit de Cantin; attendu que l'arrêt attaqué constate qu'aux termes d'une convention verbale du même jour, Gautier avait pris l'engagement de ne faire représenter d'autres levers de rideau que ceux qui seraient fournis par Cantin; mais que, dans l'intention des parties, cet engagement ne devait produire d'effet que pendant le temps où Gautier serait directeur du dit théâtre, en vertu de la cession à lui consentie par Blandin;

« Attendu que Gautier a constitué pour l'exploitation théâtrale, une société en commandite, dont il était le gérant, et à laquelle il a fait apport de son droit au bail; que cette société ayant été dissoute, le droit au bail et à l'exploitation du théâtre a été mis en vente par adjudication; que l'arrêt attaqué déclare et qu'il est reconnu par le pourvoi! 1^o que le cahier des charges n'imposait à l'adjudicataire aucune obligation relative aux levers de rideau; 2^o que Cantin, mis en demeure, par une sommation du 12 janvier 1884, de produire ses dires et observations sur le dit cahier des charges, n'a formulé ni protestation ni réserve;

« Attendu que l'adjudication a été prononcée, le 2 février 1884 au profit de Gautier; qu'à partir de cette époque, ce dernier s'est donc trouvé investi des

droits adjugés non plus en vertu de la cession qui lui avait été consentie par Blandin, mais en vertu de l'adjudication ; que ce nouveau titre n'ayant pas imposé à l'acquéreur l'obligation de ne jouer d'autres levers de rideau que ceux fournis par Cantin, Gautier n'a pas été tenu plus que ne l'aurait été tout autre adjudicataire, de la dite obligation ;

« Attendu qu'en déclarant que la convention du 21 août, ne devait plus produire d'effet depuis l'adjudication, l'arrêt attaqué n'a pas violé les articles invoqués par le pourvoi, et n'a fait qu'une juste application de l'art. 1134, rejette etc... »

L'ADJUDICATAIRE SIGNE UN TRAITÉ AVEC LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS

Souvent l'adjudicataire demande, à la Société des Auteurs, un traité qui lui permettra de faire représenter les pièces de ses membres. Grâce à la Société, puissamment organisée, les auteurs dramatiques ne sont plus à la merci des directeurs. Cette concentration de leurs intérêts entre les mains d'une collectivité vigilante leur permet de toucher leurs droits d'auteurs dès que leur pièce a été jouée, et cela que ce soit sur une scène de province, que ce soit en France ou à l'étranger. Bref, c'est plutôt

la Société qui impose ses conditions aux directeurs. (Voir : Le remarquable ouvrage de Jean Bayet : La Société des Auteurs et compositeurs dramatiques, page 409 et suivantes). Or, dans son article 7 §3 du traité général de la Société avec les directeurs, la Société laisse à ses membres l'entière faculté de retirer leurs œuvres : « En cas de faillite du directeur, les auteurs reprendront la libre disposition de leurs ouvrages, de plein droit et sans qu'ils soient tenus de manifester leur volonté par acte extrajudiciaire. »

Le plus souvent, l'auteur profitera de cette clause et s'empressera de retirer sa pièce, mais il peut se faire aussi, qu'espérant une réouverture du théâtre ou plus simplement la continuation de l'exploitation, il n'use pas de cette faculté. Après la vente publique, l'adjudicataire serait donc en droit de lui opposer son nouveau titre, l'auteur n'aurait aucun moyen de le contraindre à jouer sa pièce, s'il n'y avait aucune clause à ce sujet dans le cahier des charges. Mais le directeur s'il veut à tout prix traiter avec la Société sera bien obligé de se soumettre aux conditions qu'elle lui imposera. Et la Société pourra subordonner son consentement au traité, à l'obligation pour le directeur de faire jouer les pièces reçues par le failli; ce sera un moyen de faire revivre, malgré l'adjudication, les

traités antérieurement passés par l'ancienne administration (1).

D'ailleurs, le plus souvent ce sera l'adjudicataire qui désirera jouer les pièces qui figuraient déjà dans le répertoire du failli.

(1) Reichenbach. — Cession de l'exploitation théâtrale.



Effets de la faillite sur le contrat d'abonnement et les entrées gratuites.

Lorsqu'un directeur tombe en faillite que deviennent les abonnements ? Ceux qui les ont contractés seront-ils admis à demander, en tout état de cause, la résiliation de leur contrat et à produire à la faillite pour la partie de l'abonnement payée à laquelle ne correspond pas une contre-prestation de la part du failli. Quelles seront les obligations de l'adjudicataire à leur égard si l'on aboutit à l'union et à la vente du théâtre ? Telles sont les questions que nous allons examiner maintenant.

Le contrat d'abonnement est synallagmatique, l'obligation contractée par la direction de donner le spectacle promis est l'équivalent du prix payé par le spectateur. Si la faillite se produit au cours de l'année théâtrale ou même avant que les abonnés aient pu jouir d'une représentation et que le syndic veuille continuer l'exploitation, la résilia-

tion du contrat pourra-t-elle être demandée par les abonnés ?

Ces derniers n'ont pas, à proprement parler, contracté en considération de la personne du directeur, mais bien en vue d'un genre de spectacle déterminé qu'ils ont eu des raisons particulières de préférer à un autre ; le directeur auquel ils ont porté le prix de l'abonnement était choisi par eux parce qu'il était capable de leur offrir le divertissement qu'ils préféraient si bien que la considération, qui les a déterminés à agir, doit être prise en considération, mais ne saurait justifier une résiliation de plein droit.

Si le contrat ne peut être résilié de plein droit il peut, en tout cas, l'être judiciairement. Si le syndic ou son représentant ne peut continuer l'exploitation dans les mêmes conditions qu'avant la faillite, s'il engage des artistes évidemment inférieurs à ceux qui jouaient antérieurement, ou surtout si, pensant réaliser un bénéfice profitable à la masse, il change le genre du théâtre, il est incontestable que l'art. 1184 devient applicable. L'abonné pourra donc obtenir la résiliation et alors se pose la question des dommages intérêts. Si la faillite se produit alors que le contrat d'abonnement n'a encore reçu aucune exécution, l'abonné produira à la faillite pour le montant intégral de l'abonnement qui lui

sera payé bien entendu en monnaie de faillite.

Si, au contraire il a pu, avant la faillite jouir d'une partie de son abonnement, il ne produira que pour la partie de l'abonnement à laquelle ne correspond pas une contre-prestation de la part du directeur failli. Pourrait-il, en outre, demander des dommages-intérêts pour le préjudice moral que lui aurait causé la faillite en le privant de la satisfaction artistique sur laquelle il était en droit de compter ? Le quantum de ces dommages-intérêts serait bien difficile à apprécier si toutefois l'on admet qu'il a droit à ces dommages-intérêts, car il lui sera toujours possible de voir ses artistes favoris jouer, sur une autre scène, les pièces aux représentations desquelles il désirait assister.

En fait, il s'abstiendra de les réclamer le plus souvent, vu que l'on ne fera pas de difficulté pour l'admettre à produire pour le montant de son abonnement intégral ou partiel, il se contentera de son dividende qui, dans bien des cas, représentera d'ailleurs une somme insignifiante.

Presque toujours, dans les théâtres municipaux de province, la municipalité, en chargeant un nouveau directeur de l'exploitation en vue de la continuation de la saison théâtrale interrompue par la faillite, lui impose comme obligation de continuer les abonnements, tout comme si la faillite ne

s'était pas produite, c'est ce qui explique le peu d'intérêt pratique de la question.

Supposons que la vente du théâtre a eu lieu après union. Nous avons vu déjà, à propos des effets de la faillite sur les contrats passés avec les acteurs et les auteurs, que l'adjudicataire n'est pas tenu de respecter leurs contrats. Il en est de même en ce qui concerne les abonnements. Puisque l'adjudicataire tient son titre du cahier des charges et non du directeur failli, l'abonné ne sera rattaché à l'adjudicataire par aucun lien juridique. D'ailleurs, l'adjudicataire n'a aucune raison de refuser la continuation du contrat, puisqu'elle serait au contraire, pour lui, une source de profit.

Aussi, les difficultés qui se sont présentées dans la pratique ont été soulevées, non à propos d'abonnés ayant acquis des droits à titre onéreux, mais à propos de personnes qui, dans des circonstances particulières, avaient pu se faire concéder des entrées gratuites dans la salle du théâtre.

Lors de la constitution de la Société pour l'exploitation du théâtre Bellecour à Lyon, le sieur Guilleminet avait souscrit bon nombre d'actions de ladite Société, ce qui lui avait valu l'attribution gratuite d'un fauteuil à vie.

La Société fut mise en liquidation et Guimet, le liquidateur, vendit la salle de spectacle à un direc-

teur de journaux qui en changea la destination.

M. Guilleminet assigna le liquidateur en dommages-intérêts. Il basait sa demande de dommages-intérêts sur ce fait que, par suite de la transformation de la salle de spectacle, il avait subi un préjudice réel, vu qu'il lui était impossible de profiter des entrées qu'on lui avait concédées et de jouir du spectacle auquel elles lui donnaient droit. De plus, il faisait valoir que ces entrées gratuites *à vie* constituaient un véritable droit réel sur l'immeuble, droit réel, dont n'avait pas tenu compte le liquidateur lors de la vente.

Le Tribunal de commerce de Lyon rendit, le 3 janvier 1894 un jugement confirmé par un arrêt de la Cour, du 12 décembre 1895, le déboutant de sa demande. (Lyon, 12 décembre 1896. Gaz. Pal. 26 avril 1896.)

« Attendu que Guilleminet, d'après l'art. 19 des statuts, obtint l'avantage d'avoir un fauteuil à vie;

« Attendu que, privé de son fauteuil par le changement de destination de la salle qui a été vendue par Guimét, liquidateur, Guilleminet demande 10.000 francs de dommages-intérêts à Guimét. »

« Attendu que Guilleminet se méprend singulièrement sur la nature de son droit;

« Qu'il ne possède aucun droit réel sur l'im-

meuble qui a été le théâtre Bellecour comme il tente de le soutenir ;

« Que ce droit ne saurait donc pas prévaloir, dans la distribution du prix de vente contre le droit des créanciers hypothécaires, mais que Guilleminet n'est même pas chirographaire de la Société ;

« Qu'il est inadmissible, en effet, d'interpréter l'art. 19 qui est le titre de demandeur, en ce sens que le bénéficiaire de ce fauteuil devenait créancier de la Société, au même titre que ceux qui auraient prêté des fonds ou fait des fournitures. »

Le Tribunal et la Cour ont donc refusé de voir dans une faveur exceptionnelle, un titre suffisant pour produire à la faillite en qualité de créancier.

Mais, si le propriétaire de l'immeuble de la salle ou du terrain s'est réservé ou a réservé à un tiers la jouissance d'une ou plusieurs places, il existe, à son profit une véritable rétention du droit de propriété sur une partie de l'immeuble. Si le locataire de l'immeuble fait faillite, le syndic est tenu de faire insérer, dans le cahier des charges une clause mentionnant l'existence des places au profit du propriétaire ou de son ayant-cause ; en l'absence de cette clause, l'adjudicataire serait cependant obligé de respecter le droit de jouissance du propriétaire, car l'adjudication n'a pu lui faire acquérir plus de droit que n'en avait le failli.

La Cour de Paris s'est prononcée dans ce sens le 31 décembre 1851. Gallois avait obtenu de Mirecourt, propriétaire de l'immeuble et directeur du Cirque Olympique une loge de 4 places. Meyer, son locataire et successeur dans l'exploitation fit faillite, Billon devint adjudicataire du droit au bail et obtint le privilège ; aussitôt à la tête de l'entreprise il refusa l'entrée de la loge à Gallois sous prétexte que, ni son cahier des charges, ni son privilège ne faisaient mention de la dite loge, il fut débouté de ses prétentions (Droit, 31 décembre 1851).

« Attendu que les associés propriétaires de l'immeuble de l'ancien cirque ont accordé à Gallois, à titre gratuit, la jouissance d'une loge de 4 places... Attendu que les bailleurs n'ont pu louer leur propriété qu'*avec les charges qui y étaient afférentes.* »

Si le propriétaire de la salle est, en même temps directeur du théâtre, la situation n'est plus la même. Après sa faillite, l'adjudicataire n'est pas tenu de respecter la jouissance des places qu'il avait consentie alors qu'il était *in bonis*, ou bien il faudrait admettre que le titulaire de la loge a un droit réel sur l'immeuble ; tel n'a pas été l'avis du Tribunal de la Seine qui a refusé tout droit à la loge, alors que la propriété de la salle avait été transmise à des tiers. Nous retrouvons le même Gallois mais la Société Mirecourt, alors que, dans l'affaire précé-

dente elle était encore restée propriétaire de l'immeuble et n'avait cédé que le loyer; n'est plus propriétaire. Le 1^{er} janvier 1853, la propriété du Cirque avait passé à M. Déjean puis à la marquise de Portes, M. Billon, le directeur refusa à M. Gallois le service de la loge dont il jouissait depuis 1846. M. Billon assigna M. Gallois devant le Tribunal de la Seine pour voir dire qu'il n'avait plus aucun droit au service de la loge, et il mit en cause les nouveaux propriétaires de l'immeuble : M. Déjean et madame la marquise de Portes.

Me Dutard, l'avocat de M. Déjean déclara que, pour en finir avec les prétentions de M. Gallois, il prenait le fait et cause de M. Billon et, qu'*armé de son jugement d'adjudication*, il refusait à M. Gallois le service d'une loge qui ne lui avait été assurée que pour la durée de l'exploitation par la C^e Mirecourt et qu'enfin la charge du service d'une loge était une convention purement personnelle, et ne pouvait constituer *un droit réel* opposable aux tiers acquéreurs.

Le Tribunal rendit le jugement suivant (Droit, 28 avril 1853.)

« Attendu que les droits résultant en faveur de Gallois des actes intervenus entre les parties et notamment des jugements rendus entre elles, ont pris fin *par l'adjudication* tranchée au profit de madame la marquise de Portes;

« Attendu que le jugement d'adjudication du 18 décembre 1851 ne fait aucune mention de l'existence d'une concession de loge au profit de Gallois, et n'impose nullement cette charge à l'adjudicataire;

« Attendu qu'une concession de cette nature ne peut grever ni l'immeuble, ni l'exploitation, alors que la propriété a changé de maître;

Par ces motifs :

« Dit et reconnaît que le sieur Gallois a cessé d'avoir droit à partir du premier janvier 1853, jour de l'entrée en jouissance de Déjean et de la dame De Portes de l'immeuble où s'exploite le théâtre National, à la jouissance de la loge dépendante du dit théâtre. »

Effets de la faillite relativement aux subventions accordées par les municipalités et aux cautionnements des directeurs.

Depuis 1864, une fois la déclaration faite, rien ne vient restreindre la liberté de l'entrepreneur de spectacle tant au point de vue de l'exploitation matérielle qu'au point de vue du répertoire. Nous ne parlons pas des mesures de police qui ont pour but d'assurer la sécurité du public, et le bon ordre dans la salle et sur la scène. Elles procèdent de considérations qui n'ont rien de commun avec celles qui avaient inspiré la législation antérieure à 1864.

Grâce à ce régime de liberté, les scènes se sont multipliées aussi bien en Province qu'à Paris, et cette concurrence a rendu l'exploitation de plus en plus difficile, et de plus en plus dangereuse, sans compter que les Music-Halls, cafés chantants, cinématographes ont accaparés une certaine catégorie

d'amateurs de spectacles. D'autre part, en Province les habitués du théâtre, s'ils sont peu nombreux, n'en ont pas moins pour cela des exigences qu'il est difficile de satisfaire et comme ils ont une grande influence sur les destinées de l'entreprise, le directeur est naturellement porté à viser trop haut, et il entreprend une œuvre qui est au-dessus de ses forces et malheureusement, il lui arrive souvent, se croyant sur le chemin de la fortune, d'aboutir à la faillite et à la ruine. Aussi dans presque toutes les villes de France où il y a un théâtre, la municipalité est-elle portée à s'immiscer dans l'exploitation en procurant un certain appui moral, mais surtout financier, au directeur. Dans les villes de peu d'importance, l'unique théâtre est un théâtre municipal ; à Lyon, il y a deux théâtres municipaux : l'Opéra et le théâtre des Célestins, à Marseille : L'Opéra et le Gymnase, à Nantes : Le Grand théâtre et la Renaissance ; à Bordeaux : L'Opéra et le théâtre Français. A Rouen : Le théâtre des Arts et le théâtre Français. Ces théâtres sont largement subventionnés. Parmi les villes que nous venons de citer, il n'y en a pas une qui donne moins de 150.000 francs de subventions, Marseille et Lyon vont jusqu'à 300.000 fr. (1) et cependant on ne

(1) Danchin. — L'exploitation théâtrale et la municipalité.

peut reprocher aux villes en question, des excès de prodigalité. En échange de la subvention, le directeur est grevé de charges souvent considérables : il doit d'abord verser un cautionnement, dont l'importance varie avec celle du théâtre, il doit fournir des entrées gratuites au maire, aux adjoints et à beaucoup de fonctionnaires.

Dans beaucoup de cas, il est obligé suivant la saison d'engager une troupe de drame et comédie, ou une troupe d'opéra avec orchestre et choristes. Il supporte les droits d'auteurs, les droits des pauvres, les impôts, on lui impose un prix maximum pour les places. Tout ceci joint aux considérations déjà émises, fait que la tâche du directeur est des plus ardues, et qu'il lui faut pour réussir non seulement des dispositions artistiques, mais aussi des qualités commerciales très développées.

Les subventions accordées par les villes, le cautionnement exigé des directeurs, ont donné en cas de faillite, naissance à des difficultés que nous étudierons et dont la solution est des plus délicate, mais les villes ne se sont pas intéressées à leur théâtre par la seule subvention ; dans certains cas, précisément parce que le directeur même aidé par la ville, avait été acculé à la faillite et qu'il était à prévoir que l'exploitation, passant en d'autres mains serait vouée au même sort, on a

vu la municipalité se faire entrepreneur de spectacles avec les deniers des contribuables. C'est ainsi qu'à Lille, le théâtre a été mis en régie en 1892, après la faillite du directeur Taillefer, de même à Nîmes en 1910, à Marseille en 1903, à Saint-Etienne en 1905. Au point de vue qui nous intéresse, la conséquence de cet état de choses c'est que le directeur du théâtre n'encourt pas la faillite. La Municipalité assure la responsabilité pécuniaire de l'entreprise, le directeur est en quelque sorte le mandataire de la ville, il n'a pas la qualité de commerçant.

Comme nous l'avons vu, une jurisprudence constante refuse tout privilège aux acteurs sur l'actif de la faillite et les réduit à produire, en qualité de simples chirographaires. Cette solution qui ne donne pas prise, à la critique au point de vue juridique est certainement très rigoureuse. Aussi les Municipalités, en attendant les réformes législatives, s'efforcent elles souvent de pallier aux inconvénients pratiques, nés de la stricte interprétation des textes. Ce souci des intérêts des acteurs et des petits employés du théâtre, se manifeste d'une façon évidente dans certains cahiers des charges. La subvention est de règle dans les théâtres de Province, mais le mode de paiement de cette subvention varie suivant la ville.

Dans la plupart des cas, les villes versent directement au directeur, les sommes qui correspondent à la mensualité échue, cela sur justification par le directeur du paiement de tous les emplois, c'est ainsi que Lille verse 18.333 fr. 33 à fin novembre, décembre, janvier, février, mars, et avril sur justification par le Directeur du paiement de tous les emplois; Nîmes, 10.000 francs par mois pendant 5 mois sur justification du paiement du mois précédent, concernant tout le personnel. Boulogne art. 16. Limoges art. 33 paiements à fin de mois, sans avoir à justifier le paiement du personnel, les cahiers des charges appellent ce mode de paiement le paiement des Masses. Citons quelques extraits pour les villes les plus importantes.

Bordeaux, art. 9. « Cette subvention sera tout d'abord affectée au paiement du personnel faisant partie des masses du grand Théâtre.

« Elle sera payable par septième, 23.000 francs à la fin de chaque mois de la saison lyrique, sur le vu d'une feuille d'émargement. »

« Les masses comprendront au minimum 55 musiciens de l'orchestre, 50 choristes, hommes et femmes, 20 danseuses dites dames du corps de ballet, 21 machinistes. »

Lyon, art. 9, même clause. — « 300.000 francs payables en six mensualités de 50.000 francs aux

musiciens choristes, danseuses machinistes, si la somme de 50.000 francs est insuffisante pour ce paiement, le directeur paiera la différence et s'il ne la paie pas, elle sera immédiatement prélevée sur le cautionnement, si la somme de 50.000 francs est excessive, le directeur touchera le surplus quand tous les paiements auront été effectués. »

Toulouse, art. 13.—Mêmes conditions. « 155.000 fr. en six mensualités de 25.833,33, payables directement aux chœurs, à l'orchestre, au ballet, aux pianistes, aux machinistes, en un mot, à tout le personnel du théâtre, à l'exception des artistes, chefs d'emplois (1). »

Ce mode de paiement indique, semble-t-il, dans l'esprit du cahier des charges, que la subvention s'acquiert au jour le jour, si la condition qui a été mise à son obtention se réalise, c'est-à-dire si le directeur justifie du paiement des masses. La conséquence de cette clause du cahier des charges c'est que, si la faillite se produit, le syndic ne pourra prétendre à faire rentrer dans l'actif la part de la subvention qu'il n'aura pas encore touchée, comme nous le faisons remarquer en effet, il n'y a droit acquis que si les conditions du cahier des

(1) Danchin; — L'exploitation théâtrale et la municipalité.

charges sont remplies. Bref, le directeur n'a, sur la subvention qu'un droit conditionnel.

D'un arrêt de la Cour de Rouen du 2 avril 1862, il ressort, en effet, que les subventions accordées par la ville à des directeurs de théâtre doivent, avant tout, être employées suivant leur destination et que les créanciers ordinaires des directeurs n'y peuvent avoir aucun droit, tant que les artistes n'ont point été payés.

Après la faillite du directeur Plichon, la municipalité autorisa les artistes à se réunir en société et à donner des représentations à partir du 27 septembre jusqu'à la fin du même mois et elle remit la direction provisoire du théâtre entre les mains de Juclier. Le syndic de la faillite Pichon émit la prétention de faire rentrer dans l'actif de la faillite la portion de la subvention que Juclier, directeur provisoire avait touchée de la ville pour le mois de septembre, alors que le même Juclier avait soldé les arriérés dûs aux artistes pour le mois de septembre. Le Tribunal du Havre admit la prétention du syndic, mais la Cour de Rouen infirma le jugement (*Annales de la propriété industrielle*, année 1862, p. 144).

« Attendu qu'au moment où il a été déclaré en faillite, Plichon, directeur du théâtre du Havre, devait encore aux artistes employés à l'Opéra une

partie de leurs appointements du mois de septembre; que Juclier, son successeur, chargé de solder ce qui pouvait leur être dû, justifie qu'il leur a ainsi payé une somme de plus de 6.322 francs, que ce paiement lui donnait le droit de toucher la part afférente au mois de septembre, dans la subvention municipale, spécialement destinée à assurer le paiement de ces artistes; que c'est donc à tort que les premiers juges ont condamné Juclier à restituer à la faillite Plichon la portion de subvention qu'il avait touchée de la ville pour le mois de septembre. La Cour, réformant, déclare mal fondée la demande en restitution formée par le syndic Plichon contre Juclier et, en conséquence, la rejette; »

Recherchons maintenant la nature juridique des clauses insérées par les municipalités au cahier des charges et visant le paiement des employés et acteurs, il ne semble pas douteux qu'il s'agisse là, dans beaucoup de cas, d'une stipulation pour autrui. La question est importante, d'ailleurs car, s'il y a stipulation pour autrui, une action directe naîtra au profit des acteurs et employés contre la ville, et cette action présentera un intérêt tout particulier en cas de faillite du directeur. Prenons, par exemple, le cahier des charges de Toulouse, on y voit : « La ville prend à sa charge, jusqu'à con-

currence de 155.000 francs, les appointements des chœurs de l'orchestre, des pianistes, des machinistes ». Il semble bien qu'une telle clause entre dans les termes de l'art. 1121. A coup sûr, les petits employés en question n'étaient pas partie au contrat, mais la stipulation faite par la ville à leur profit était la condition d'une convention que la ville faisait pour elle-même, à savoir le cahier des charges qui la liait avec le directeur, une action directe doit donc naître à leur profit contre la ville. D'ailleurs, la jurisprudence a admis la validité de la stipulation pour autrui dans des cas analogues. Nous voulons parler des clauses qui ont pour but de sauvegarder les intérêts des ouvriers et que l'on rencontre fréquemment dans les cahiers des charges dressés pour l'adjudication des travaux publics. Dans une espèce qui a été tranchée dans le sens que nous indiquons par la Cour de Poitiers, il avait été stipulé que l'entrepreneur adjudicataire des travaux resterait, dans tous les cas, tenu personnellement au paiement de la main-d'œuvre. Or, l'entrepreneur s'aboucha avec des sous-traitants, l'un deux fit faillite, les ouvriers qui étaient lésés pour le paiement de leurs salaires, actionnèrent l'entrepreneur principal, la Cour émit entre autres attendus, celui-ci :

« Attendu que cette clause contient une véri-

table stipulation pour autrui, dans les conditions de l'article 1121 et dont les tiers peuvent revendiquer le bénéfice contre les entrepreneurs; que l'on comprend très bien que dans un intérêt moral et pour la bonne renommée des travaux publics, l'Etat ait voulu assurer ainsi le paiement effectif de la main-d'œuvre employée dans les ouvrages qu'il fait exécuter » (D. 1890. 2. 159), dans le même sens, (S. 89. 4. 1). Dans cette espèce comme dans les stipulations faites par la ville au profit des employés de théâtre, les tiers bénéficiaires de la stipulation sont déterminables au jour où la convention doit recevoir son effet à leur profit, ce qui suffit pour la validité de la stipulation.

La solution doit donc être la même dans les deux cas. Voilà un procédé qui permet de sauvegarder les intérêts des acteurs aussi bien que des petits employés de théâtre. Dans l'espèce que nous allons étudier bientôt, nous verrons d'autres problèmes se poser relativement au cautionnement, à sa nature, aux droits de la ville sur ce cautionnement en cas de liquidation judiciaire. Les résultats des diverses opérations juridiques dont la validité a été, à juste titre, admise par la Cour, aura précisément pour résultat de donner aux artistes une sorte de privilège (D. 1900. 2. 34.)

Mais, examinons d'abord l'hypothèse où aucune

clause n'a été insérée, en faveur des artistes, dans le cahier des charges. D'une façon générale, la jurisprudence ne leur accorde aucun droit de préférence sur le cautionnement, à moins que l'autorité administrative ne l'ait stipulé dans leur intérêt.

Le jugement du Tribunal de commerce du Havre, du 14 janvier 1865, en même temps qu'il refusait aux acteurs tout privilège sur l'actif de la faillite, leur refusait en même temps tout privilège sur le cautionnement. (D. 65, 3, 31.)

Sur la demande d'admission en privilège spécial et par préférence sur le cautionnement du sieur Bartolly.

« Attendu que le cautionnement est donné pour assurer l'exécution des engagements pris par le directeur, vis-à-vis de l'Administration municipale et qu'il ne résulte d'aucun des articles du cahier des charges, pas même de l'art. 12 invoqué par le demandeur qu'un privilège quelconque ait été réservé par l'Administration, en faveur d'une catégorie spéciale d'artistes ou de créanciers ordinaires;

« Que l'art. 12, en effet, dit seulement ce qui suit : « Qu'à la garantie de son entreprise, un cautionnement de 6.000 francs en espèces est imposé à l'adjudicataire. » ;

« Attendu que la lettre de M. le Maire, adressée

à Verpy, sur sa demande, et en date du 7 janvier courant, ne crée pas davantage un privilège sur le cautionnement, au profit d'une catégorie quelconque d'employés ou d'artistes. (Le maire déclarait dans cette lettre que l'Administration avait exigé le cautionnement, d'abord en vue de l'accomplissement des conditions du cahier des charges, et ensuite pour l'exécution des obligations contractées par le directeur dans son exploitation vis-à-vis des artistes.)

Par ces motifs :

« Donne acte au syndic de la faillite Bartolly, de ce qu'il consent comme il l'a toujours fait, à admettre Verpy chirographairement au passif de la faillite pour la somme de 150 francs, juge Verpy mal fondé en sa demande en admission par privilège spécial, l'en déboute. » Dans le même sens, Tribunal de la Seine, 23 juillet 1885 (Journal des Faillites 1885, p. 378).

Dans l'espèce qui va suivre, il avait été stipulé, dans le cahier des charges, que le directeur devait dans un délai de trois jours, après l'échéance de chaque mois, justifier auprès de l'Administration municipale du paiement du personnel, faute par lui de le faire, le receveur municipal devait procéder au paiement ; mais les sommes ainsi payées devaient être prélevées sur

le dixième de la subvention due au directeur au moment de ces paiements, la ville se conforma au cahier des charges, elle n'entendit verser, à la liquidation, que le reliquat de la subvention et voulut prélever sur le cautionnement du directeur, ce qui lui restait dû, le liquidateur lui dénia ce droit.

La contestation roulait sur les points suivants :

1^o Le directeur était tenu, d'après le cahier des charges, de verser une redevance de 4.000 francs, à la caisse des Écoles, si le versement n'était pas fait dans les quatre mois de l'exploitation, le versement de la somme devait être fait par la ville et retenu sur le cautionnement. A la suite de la liquidation judiciaire, la ville désormais en face des créanciers du directeur, avait elle le droit, que lui contestait le liquidateur, de se faire payer par privilège sur le cautionnement des sommes versées par elle, à la caisse des Écoles, alors qu'elle avait laissé s'écouler plus de quatre mois, sans opérer les retenues ?

2^o Pouvait-elle user du même procédé pour recouvrer les dépenses faites pour l'éclairage du théâtre, dépenses qui, d'après le cahier des charges, devaient être également remboursées par le directeur ?

3^o Pour le remboursement des frais d'un avenant aux polices d'Assurance ?

4^e Pour le remboursement des traitements des employés, directement payés par elle ?

Pouvait-elle, en outre, invoquer la compensation pour le paiement de la subvention qu'elle avait promise au directeur et ne verser à la liquidation que le reliquat de la subvention, diminué des sommes régulièrement acquittées par elle, à la décharge du directeur ?

Tels furent les points litigieux sur lesquels le Tribunal de commerce de Toulon eut à se prononcer. Voici comment il les trancha :

Pour les premier et deuxième points, il refusa d'admettre la créance de la ville, même à titre chirographaire, parce que la ville avait laissé passer les quatre mois sans opérer de retenue.

Pour le troisième, il admit la ville par privilège pour une partie seulement de la créance réclamée; celle qui correspondait aux frais d'avenant, s'appliquant aux représentations données par le liquidateur lui-même, pour le reste, la ville était admise à titre chirographaire.

Pour le quatrième point, le Tribunal déclarait qu'en payant les employés, la ville n'avait fait que se conformer au cahier des charges, mais que cela ne pouvait lui faire acquérir la situation d'un créancier privilégié et qu'elle devait, bien que devenue créancière du directeur du fait de ces

payements, verser intégralement la subvention à la liquidation.

La Cour d'Aix reforma d'ailleurs le jugement et conclut à une solution diamétralement opposée (1) :

« Sur le premier chef relatif à une somme de 1000 francs pour redevance à la caisse des Écoles : Considérant que l'art. 23 du cahier des charges stipule expressément, que le cautionnement du directeur reste affecté à la garantie de cette dette, qui a ainsi un caractère privilégié, le cautionnement constituant un gage régulier qui oblige les contractants et lie les tiers, qu'il importe peu au surplus que la ville n'ait point exercé dans les quatre mois, le droit de retenue qui lui était ménagé par cet article ; que ce délai étant exclusivement stipulé à son profit, ne saurait indiquer une déchéance de son droit, qu'il devra donc par privilège être fait état à la ville de cette somme sous la condition d'en justifier le versement à la caisse des Ecoles ;

« Sur les deuxièmes et troisièmes chefs : Considérant que le cautionnement garantit nécessairement à la ville le remboursement des sommes ; par elle payées à la décharge du directeur, pour l'éclairage de la salle et les primes d'assurances

(1) Dalloz, 1900, 2. 34.

ainsi qu'il résulte des dispositions des art. 25 et 32 du cahier des charges ; qu'on lit en effet à l'art. 25 : « La ville prend à sa charge l'éclairage qui lui sera remboursé par le directeur » art. 32 : « Le cautionnement est affecté à la garantie des obligations imposées par le cahier des charges », qu'il n'y a pas lieu évidemment d'établir de distinction, entre les frais d'avenant s'appliquant aux représentations antérieures ou postérieures aux six mois d'exercice, le privilège du gagiste s'étendant de plein droit à tout engagement contracté par la ville avant l'extinction de la dette primitive et la cessation de paiements, art. 2.082 du Code civil.

« Sur le chef relatif aux dégâts du matériel :
« Considérant qu'il résulte du procès verbal, régulièrement dressé en conformité de l'art. 14 § 9, du cahier des charges que le montant des dégâts, mis à la charge du directeur, s'élève à la somme de 700 fr. que celui-ci n'ayant point satisfait à cette obligation, la ville a aux termes de l'art. 32, du cahier des charges son droit de recours sur le cautionnement ;

« En ce qui concerne la somme de 8.464 francs payée par la ville à la décharge de Causse, considérant qu'en payant aux titulaires des petits traitements avant toute cessation de paiement, les sommes dont s'agit, la ville n'a fait que se con-

former aux exigences du cahier des charges, qui stipule expressément. Art. 3. « Le directeur devra, dans un délai de trois jours après l'échéance de chaque mois, justifier auprès de l'administration municipale du paiement dudit personnel : faute de ce faire, il y sera procédé par le receveur municipal, les sommes ainsi payées seront prélevées sur le dixième de la subvention due au directeur au moment de ces paiements ;

« Considérant que cette stipulation ne saurait rester lettre morte, qu'elle doit sortir à effet, que la dette de Causse, régulièrement acquittée par la ville, donne naissance contre lui à une créance qui s'est compensée *hic et nunc* de plein droit et jusqu'à due concurrence, sans qu'il y ait lieu de rechercher sur quels fonds elle a été soldée et si ces employés étaient ou non privilégiés, avec la dette de la ville résultant de la subvention ; que celle-ci est, dès lors, autorisée à opposer sa libération aux créanciers de Causse et qu'elle n'est, en conséquence aujourd'hui débitrice au regard de la liquidation que du reliquat de la subvention diminuée des sommes régulièrement acquittées par elle à la décharge du directeur ; considérant au surplus que, si la subvention avait été épuisée entre ses mains, il ne saurait davantage être douteux qu'elle ne puisse aujourd'hui prélever sa créance privilégiée

sur le montant du cautionnement, qui a eu précisément pour objet de garantir l'exécution des obligations imposées au directeur ;

« Par ces motifs :

« Réformant la décision dont est appel, dit que la ville est créancière du sieur Causse d'une somme de 14.027 francs, l'autorise à se faire payer par privilège sur le montant du cautionnement déposé par celui-ci et sur les fonds de la subvention par elle promise suivant les distinctions prérappelées, déboute les contredisants de leurs fins et conclusions. »

La Cour d'Aix a donc décidé, à juste titre, que le cautionnement versé entre les mains de la ville par le directeur d'un théâtre municipal, et affecté à la garantie des obligations imposées par le cahier des charges, constitue un gage régulier qui oblige les contractants et lie les tiers, par conséquent, lorsque le directeur est mis en état de liquidation judiciaire (la même solution s'appliquerait en cas de faillite), et qu'il se trouve être débiteur, envers la ville, de diverses sommes par suite de son exploitation, la ville doit être autorisée à se faire payer par privilège, sur le montant du cautionnement. De plus, lorsqu'il est stipulé dans le cahier des charges que le directeur doit payer chaque mois le petit personnel, dans un délai déterminé et, qu'au

cas où il ne justifierait pas de ce jugement en temps utile, la ville y procédera d'office, elle est alors en droit de retenir les avances faites au directeur sur la partie exigible de la subvention.

Cette solution est approuvée par M. Appleton : « dès le jour du paiement du personnel, opéré par ses soins, la ville, débitrice de la subvention devenait créancière du directeur d'une somme liquide et exigible ; de sorte qu'au jour de la cessation des paiements par le simple jeu de la compensation légale, la ville ne se trouvait plus devoir qu'un solde de subvention diminué des sommes payées par elle au personnel du théâtre (1). Cette clause permet donc de donner indirectement une sorte de privilège aux artistes et, par conséquent, de sauvegarder leurs intérêts en cas de faillite ou de liquidation judiciaire de leur directeur.

(1) Note dans Dalloz.



CONCLUSIONS

Nous nous sommes efforcé au cours de cette étude, de mettre en relief les difficultés juridiques nées de la faillite de l'entrepreneur de spectacle, d'en rechercher les solutions dans la jurisprudence, peu abondante, d'ailleurs, sur ce point spécial, et dans les principes généraux du droit. Après avoir étudié ce qui est, recherchons ce qui pourrait être, ce qui sera demain. Plusieurs membres du parlement, nous l'avons dit, ont déjà tenté de remédier à la situation faite aux artistes de toute catégorie lors de la faillite de leur directeur.

Une proposition fut présentée au Sénat le 10 novembre 1909, par M. Gouson, elle tendait à accorder aux artistes dramatiques, en cas de faillite ou de liquidation judiciaire le privilège de l'art. 549. Cette extension du privilège s'appliquait, d'ailleurs, d'une façon plus générale, à « tous ceux qui louent leur service ». Son article unique était ainsi conçu : L'art. 549 § 2 est ainsi modifié : « Les salaires et

appointements dûs aux commis et à tous ceux qui louent leurs services pour les six mois qui auront précédé la déclaration de faillite sont admis au même rang ».

A l'appui de sa proposition, M. Gouson fait remarquer dans son exposé des motifs que, si elle est contraire à la jurisprudence, elle est conforme à la tendance suivie actuellement par le législateur qui, dans des textes récents, a assimilé les acteurs aux ouvriers. Parmi ces textes, d'après M. Gouson, on peut citer :

1^o La loi du 2 novembre 1892, loi essentiellement ouvrière, et qui renferme un article destiné à empêcher l'emploi des enfants de moins de 13 ans sur les théâtres sédentaires.

2^o La loi du 12 juin 1893 sur l'hygiène et la salubrité dans les ateliers qui décide art. 2 § 4, que les différentes dispositions en sont applicables aux théâtres.

3^o Le décret du 14 mars 1903, qui appelle les artistes dramatiques à voter pour l'élection d'un représentant au conseil supérieur du travail.

4^o La loi du 27 mars 1907, qui étend aux employés le bénéfice de la juridiction des prud'hommes et qui a été déclarée applicable aux artistes.

5^o La loi du 9 décembre 1909 sur le paiement

des salaires des ouvriers et employés, et celle du 27 novembre 1909 sur le repos des femmes enceintes qui, d'après les travaux préparatoires, doivent s'appliquer aux artistes dramatiques.

La proposition Gouzon n'aboutit pas d'ailleurs. Mais elle fut reprise à nouveau et cela tout récemment.

Dans la deuxième séance du 29 décembre 1911, la Chambre se vit appelée à délibérer sur quatre propositions de lois ; 1^o la proposition de M. Charles Deloncle et plusieurs de ses collègues portant modification de l'art 549 du Code de commerce ; 2^o la proposition de M. Raoul Briquet et autres, ayant pour objet de modifier l'art. 549 du Code de commerce et d'assurer, au cas de déconfiture de leur employeur, le paiement par privilège des salaires ou commissions des ouvriers, commis et représentants de commerce ; 3^o la proposition de loi de M. Bauzy tendant à étendre le privilège des ouvriers, des employés et de tous ceux qui louent leurs services ; 4^o la proposition de loi de MM. Henri Roy, Fernand Rabier et Ternois portant modification de l'art. 549 du Code de commerce ; sans discussion l'urgence fut déclarée et la Chambre adopta la proposition ainsi conçue :

ARTICLE 1^{er}. — Le paragraphe 4 de l'art. 2101 du Code civil est complété ainsi qu'il suit :

« § 4. — « Les salaires des gens de service pour l'année échue et ce qui est dû de l'année courante, les sommes pour lesquelles un privilège est établi à l'art. 549 du Code de commerce et les appointements de tous ceux qui louent leurs services pour les six derniers mois »..

ART. 2. — L'art. 549 du Code de commerce est modifié ainsi qu'il suit :

« Les salaires acquis aux ouvriers directement employés par le débiteur ainsi qu'*aux artistes dramatiques* et autres personnes employées dans les entreprises de spectacles publics et les sommes dues à tous ceux qui louent leurs services pendant les six mois qui ont précédé l'ouverture de la liquidation judiciaire, la faillite ou la déconfiture sont admises au même rang que le privilège établi par l'art. 2101 du Code civil pour les gens de service.

« Le même privilège est accordé aux commis sédentaires ou voyageurs, aux placiers, aux représentants de commerce de fabrique ou d'industrie attachés à une ou plusieurs maisons de commerce pour leurs salaires fixes, les remises proportionnelles et toutes les commissions qui leur sont définitivement acquises dans les six derniers mois précédant le jugement déclaratif, alors même que la cause de ces créances remonterait à une date antérieure. »

Le 30 décembre, la proposition votée par la Chambre, fut transmise au Sénat.

Cette seconde proposition, de même que celle de M. Gousson, étend le privilège à tous ceux qui louent leurs services ; c'est le seul moyen d'aboutir à une solution vraiment équitable : Les privilèges des articles 2401 et 549 sont fondés sur l'intérêt qu'inspirent des gens peu fortunés qui n'ont d'autres ressources que leur salaire. Lorsque, pour accorder ou refuser ces privilèges, le juge lié par les textes établit des distinctions basées sur la nature du travail fourni, sur la dépendance plus ou moins grande de l'employé, sur le fait que sa profession est réputée profession libérale, il n'y a rien là qui puisse surprendre. Il n'en est pas de même si l'on envisage la question au point de vue législatif. Pourquoi celui qui, poussé par la nécessité de l'existence a tiré profit de ses qualités intellectuelles ou de ses dons artistiques, serait-il privé des garanties accordées par la loi aux ouvriers manuels ? Pourquoi lui refuserait-on un privilège en cas de faillite ? Souvent ses appointements ne dépassent pas ceux de certains privilégiés de l'art. 549, quelquefois même ils leur sont de beaucoup inférieurs, ils ont presque toujours le caractère alimentaire qui justifie le privilège. Nombreux sont les artistes dont la rémunération mensuelle n'atteint pas

200 francs par mois, il en est de même pour les musiciens des théâtres : c'est parce qu'ils ne touchaient que de 75 à 115 francs par mois que ces derniers se mirent en grève il y a quelques années (1). Plus récemment, les danseuses du corps de ballet de l'Opéra firent de même dans le but d'obtenir également une augmentation. Ce que nous disons du personnel du théâtre nous pourrions le dire des clercs d'officiers ministériels, des précepteurs, de tous ceux, en général, qui louent leurs services.

Ceux qui n'admettent pas que le contrat de l'artiste puisse faire l'objet d'un louage d'ouvrage trouveront sans doute excessif ce nouveau rapprochement essentiellement juridique d'ailleurs avec les gens de services et les commis ; mais ce n'est pas faire déchoir l'artiste (2), ou plus généralement celui qui exerce une profession libérale, que de lui accorder le même privilège qu'à l'ouvrier ou au commis, s'il existe une hiérarchie dans

(1) *Revue musicale*, 1902, p. 450.

(2) Quand, en 1901, M^e Lagasse déposa un amendement pour faire bénéficier les artistes et employés de théâtre de la juridiction des prud'hommes, un membre du Parlement lui fit remarquer : « que les artistes n'étaient ni des employés, ni des ouvriers, qu'ils ne tenaient nullement à être considérés comme tels et qu'ils repousseraient le cadeau qu'on voulait leur faire. »

le monde des salariés, ce sont les mœurs qui la créent, une loi ne saurait la bouleverser et les intéressés ne manqueront certainement pas, le cas échéant, de faire valoir leur privilège.

Il nous semble cependant que la proposition de loi, qui accorde un privilège à tous les artistes indistinctement, est susceptible de présenter, dans certains cas, très rares d'ailleurs, un inconvénient assez grave. A côté des artistes qui vivent péniblement, au jour le jour, il en est d'autres, ceux auxquels leurs talents ou leur voix ont procuré une réputation mondiale, qui, en une soirée, gagnent parfois ce que les premiers gagnent en une année, ils retirent, de l'exercice de leur profession, des bénéfices qui dépassent, de beaucoup, les traitements des premiers fonctionnaires de l'État. Ainsi, en 1885, Sarah Bernhardt touchait, au Vaudeville, 1.000 francs par soirée; aux Variétés, Judic recevait 500 francs; plus récemment Jeanne Granier, à la Renaissance, touchait 400 fr. ; Guitry et Réjane 500 francs, au Vaudeville. (Lagorce. De la Rémunération des artistes.) Ces chiffres sont, en général, inférieurs à ceux qui représentent les cachets des grands chanteurs d'Opéra. Nous sommes loin des appointements présentant un caractère alimentaire et si, après la faillite, de tels créanciers produisaient par privi-

lège; très souvent ils absorberaient, à eux seuls, presque tout l'actif. Il est vrai que les acteurs, dont nous parlons, sont en général payés au cachet, et qu'ils n'ont pas pour habitude de faire crédit aux directeurs; d'autre part, les théâtres où ils jouent sont précisément ceux qui sont le moins exposés à la faillite; mais en prévision d'une telle éventualité, il serait peut-être prudent de n'accorder le privilège qu'à ceux dont les appointements ne dépasseraient pas un chiffre fixé par la loi.

En Allemagne, les acteurs jouissent, en cas de faillite, d'un privilège lorsque leurs appointements ne sont pas supérieurs à 1.500 marks (1). C'est un moyen de préserver les petits créanciers, les seuls qui devraient bénéficier du privilège.

Vu :

Le Président de la thèse,
C. PERCEROU.

Vu :

Le Doyen,
P. CAUWÈS.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.

(1) *Opet Deutsches Theaterrecht* Berlin), p. 186.

BIBLIOGRAPHIE

- BOUTAREL. — Théâtres et concerts subventionnés.
BUREAU. — Législation des théâtres.
COLOMBEAU. — Contrat de représentation théâtrale.
CONSTANT. — Code des théâtres, 1882.
DANCHIN. — L'exploitation théâtrale et les municipalités.
LACAN et PAULMIER. — Traité de la législation des théâtres, 1833.
HESSE (André). — Code des théâtres, 1903.
LYON-CAEN et RENAULT. — Traité de Droit commercial.
PEIT DE JULLEVILLE. — Histoire du théâtre en France.
PELCEBOU. — Des faillites, tome I^{er}.
— Effets de la faillite sur les contrats synallagmatiques antérieurs. (Annales de Droit commercial, 1909.)
PLANIOL. — Traité de Droit civil.
REICHENBACH. — Cession d'une exploitation théâtrale.
THALLER. — Traité de Droit commercial.
VIVIEN et BLANC. — Traité de la législation du théâtre, 1830.

JURISPRUDENCE

- Annales de la propriété industrielle, littéraire et artistique.
DALLOZ.
Gazette des Tribunaux.
Gazette du Palais.
Le Droit.
La Loi.
SIREY.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.	3
HISTORIQUE	7

PREMIÈRE PARTIE

EFFETS DE LA FAILLITE SUR LE BAIL DU THÉÂTRE . . .	43
--	----

DEUXIÈME PARTIE

QUELS SONT LES CRÉANCIERS PRIVILÉGIÉS DE LA FAILLITE ?	57
1° Employés bénéficiant du privilège de l'article 549.	57
2° Musiciens.	60
3° Personnes cumulant plusieurs fonctions. . .	63
4° Stipulation d'une part dans les bénéfices au profit de l'employé.	65
5° Acteurs proprement dits.	68
6° Auteurs.	80

TROISIÈME PARTIE

EFFETS DE LA FAILLITE SUR LES CONTRATS PASSÉS AVEC LES ACTEURS ET LES EMPLOYÉS DU THÉÂTRE EN GÉNÉRAL. .	83
---	----

<i>Effets de la faillite sur les contrats passés par le directeur antérieurement à la période suspecte.</i>	83
---	----

1° L'engagement est-il rompu de plein droit par la faillite?	90
2° Cas de rupture judiciaire de l'engagement.	93
A. <i>L'acteur est en présence du syndic.</i>	93
§ 1 ^{er} . — Le contrat a une durée limitée.	95
a) Il n'y a pas de stipulation de dédit	103
b) Il y a eu stipulation de dédit et l'engagement n'a pas été exécuté même partiellement	106
L'engagement a reçu une exécution partielle.	111
§ 2. — Le contrat a été fait pour une durée indéterminée.	112
<i>Effet de la faillite sur le contrat d'engagement conclu pendant la période suspecte.</i>	116
B. <i>L'acteur est en présence d'un adjudicataire.</i>	118
L'adjudicataire est-il tenu de conserver les acteurs?	118
Les acteurs sont-ils tenus de continuer leurs services à l'adjudicataire?	120

QUATRIÈME PARTIE

EFFET DE LA FAILLITE SUR LE CONTRAT DE REPRÉSENTATION.	124
a) Le directeur a un traité avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.	124
b) Le directeur n'a pas de traité.	125
Rupture « de plano »	125
Rupture judiciaire	126
Dommages-intérêts	131
<i>Effets de la faillite sur les paiements faits par le directeur aux auteurs pendant la période suspecte.</i>	136
Rapports de l'auteur avec l'adjudicataire	137

CINQUIÈME PARTIE

EFFETS DE LA FAILLITE SUR LE CONTRAT D'ABONNEMENT ET

LES ENTRÉES GRATUITES 147

1° Sur le contrat d'abonnement. Est-il rompu
de plein droit? 148

Rupture judiciaire. 148

Dommages-intérêts. 149

2° Sur les entrées gratuites. 150

SIXIÈME PARTIE

EFFETS DE LA FAILLITE RELATIVEMENT AUX SUBVENTIONS

ACCORDÉES PAR LES MUNICIPALITÉS ET AUX CAUTIONNE-
MENTS DES DIRECTEURS. 157

CONCLUSIONS. 177

BIBLIOGRAPHIE. 185

PARIS. — IMPRIMERIE CH. NOBLET

13, RUE CUJAS.

